MAEȘTRII ARTEI ROMÎNEȘTI

A. CIUCURENCU

EDITURA DE STAT PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ

IONEL JIANU

A. CIUCURENCU

EDITURA DE STAT PENTRU LITERATURĂ ŞI ARTĂ

Scanned with OKEN Scanner

EDITURA DE STAT PENTRU LITERATURĂ ŞI ARTĂ

Scanned with OKEN Scanner

Pe copertă: 1 Mai — *На обложке:* Первое Мая — *Front Cover:* May Day — *Sur la couverture:* Le premier Mai — *Umschlag:* 1 Mai

Scanned with OKEN Scanner

Autoportret, 1954 — Автопортрет — Self-portrait — Autoportrait
Selbstbildnis

Scanned with OKEN Scanner

În preajma lacului Razelm, departe de drumurile umblate, pe o margine de pămînt unde se întîlnesc adesea călifari albi, al căror zbor se profilează pe întinsul albastru al cerului destăşurat deasupra apelor, se află satul de pescari Ciucurova, de unde, în urma unor vechi întîmplări, se trage şi numele pictorului Alexandru Ciucurencu. Un bunic al său, aprig din fire, om iute la mînie şi neîmpăcat cu rînduielile din acea vreme, şi-a părăsit locurile de baştină din Tulcea şi s-a retras în satul uitat de lume, cu pescari vrednici, tăcuţi şi necăjiţi, care-şi petreceau zilele adunînd în năvoade dărnicia apelor. După mulţi ani, înapoindu-se la Tulcea, i s-a dat porecla de « Ciucurencu », adică « cel din Ciucurova », iar urmaşii săi au păstrat acest nume.

Unul dintre ei, pe lîngă îndeletnicirea de pescar, s-a deprins să lucreze şi hamuri şi s-a statornicit ca meseriaş în mahalaua care se desfăşura de-a lungul malului Dunării.

În casa hămurarului din Tulcea s-a născut la 27 septembrie 1903 Alexandru Ciucurencu. Erau mulţi copii în locuinţa aceea nevoiaşă, dar puţini ajungeau pînă la vîrsta adolescenţei. Grelele condiţii de trai făceau

ca mortalitatea infantilă să atingă proporţii înspăimîntătoare, mai ales la sate şi la periferiile orăşelelor de provincie, unde mizeria era mai mare pe vremea aceea.

Din unsprezece copii cîţi am fost, am rămas numai patru, povesteşte pictorul depănîndu-şi amintirile de demult. Mai toţi mureau de mici. Cine trecea de cincisprezece ani, acela scăpa şi îşi putea trăi viaţa.

Copilăria i-a fost tristă şi grea, în casa în care moartea venea de atîtea ori să-şi culeagă tributul. Oraşul se întindea la poalele dealurilor şi planurile lor înclinate răsfrîngeau o lumină difuză. Vara, după ce ploua, pămîntul rămînea jilav iar lumina ce învăluia formele avea toate sclipirile curcubeului.

— Păstrez şi astăzi, pe retină, lumina aceea irizată, mărturiseşte Ciucurencu.

Îl impresionau corăbiile cu pînze, remorcherele, şlepurile, vapoarele care treceau alene pe Dunăre şi uneori se opreau în port. Noaptea, vedetele îşi proiectau reflectoarele pe dealuri. Fascinat de strălucirea lor, copilul le desena, căci avea o tainică înclinare de a prinde pe hîrtie imaginile care îl atrăgeau mai mult din lumea înconjurătoare.

La şcoala primară, cele mai bune note le avea la desen, iar învăţătorul Culea, un dascăl inimos, care pornea cîteodată cu elevii săi în excursii prin împrejurimi, îi preţuia însuşirile şi îl îndemna să deseneze.

În anul 1913, cînd Romînia a intrat în războiul balcanic, Ciucurencu avea doar zece ani şi mai învăţa la şcoala primară. În orăşelul cu o populaţie amestecată de romîni, bulgari, armeni, turci şi lipoveni agitaţia era mare, căci ura îi învrăjbea pe oameni. Soldaţii, cu uniformele lor pitoreşti, îi ofereau băieţelului minunate subiecte noi de desen, pe care el le lucra cu înfrigurare. Dar pentru cei nevoiaşi, războiul însemna şi mai multe lipsuri, şi mai mare sărăcie. Şi astfel Ciucurencu se vede nevoit să-şi cîştige cei dintîi bani, muncind la o cărămidărie, unde copiii erau folosiţi la încărcarea şi descărcarea cuptoarelor cu o simbrie de douăzeci de parale pe zi.

La vîrsta de doisprezece ani se tocmeşte ca ajutor de chelner la ceainăria « Odesa » din Tulcea.

Scanned with OKEN Scanner

Clienţii îşi desfăceau la mese pachetele cu tutun şi aruncau hîrtia de ambalaj. Băiatul o strîngea cu grijă pentru a avea pe ce să deseneze. Şi în puţinele clipe de răgaz desena cu nesaţ, fără încetare.

Pe la începutul anului 1916, intră ca ucenic la zugravul Mihail Paraschiv, care picta icoane şi zugrăvea biserici în stilul frescelor lui Tattarescu. Era un om isteţ, foarte sărac, fără prea multă carte, care primea orice comandă şi lucra de toate. Conducea corul la două biserici, picta firme, zugrăvea case şi prăvălii şi uneori se încumeta să primească şi comenzi de portrete, deşi nu se pricepea să prindă o asemănare. Pe lîngă Mihail Paraschiv, Ciucurencu a învăţat să tragă linii drepte, să prepare şi să amestece vopselele, să văruiască şi să zugrăvească. Se simţea fericit la acest prim contact cu mirosul şi cu vraja culorilor. Şi uneori, gîndul îi zbura către un viitor în care credea cu tărie, dar care părea încă atît de depărtat. Îl însoţea pe meşterul Paraschiv şi în satele învecinate, unde acesta picta biserici, folosind vechile cărţi cu chipurile sfinţilor. Şi din ce în ce munca ucenicului se dovedea tot mai iscusită, mai rodnică. Dar în vara anului 1916, războiul tulbură din nou viețile oamenilor paşnici şi sărmani. Prins în vîltoarea evenimentelor, Ciucurencu urmează armatele romîno-ruse cînd acestea se retrag din Dobrogea. Deşi nu avea decît treisprezece ani, este folosit ca tîlmaci pe lîngă o unitate de geniu rusească, astfel încît călătoreşte de la Ismail la Odesa şi apoi prin satele din Ucraina, unde rămîne pînă la încheierea păcii.

Se înapoiază la Tulcea abia în toamna anului 1919 şi îşi reia ucenicia la meşterul Mihail Paraschiv. De data aceasta, e hotărît să-şi strîngă bani pentru a putea pleca la Bucureşti, unde voia să se prezinte la concursul de admitere în Şcoala de arte frumoase.

Sub influenţa Marii Revoluţii din Octombrie, mişcarea muncitorească luase avînt, în anii aceia, şi la Tulcea. Ciucurencu participă la întrunirile muncitoreşti din oraş, ascultă cu interes cuvîntările înflăcărate ale acelora care vorbeau despre dreptul tuturora la o viaţă mai bună şi îşi dă seama că visurile se pot împlini, cîndva.

Agonisind ban cu ban, izbuteşte să pornească în septembrie 1920 spre Bucureşti, cu o lădiţă în care îşi adunase cu grijă tot avutul. Dar ajuns în

Scanned with OKEN Scanner

Capitală, lădița îi e furată chiar din prima zi, ceea ce îl silește să se întoarcă la Tulcea unde mai muncește un an pe lîngă vechiul său meșter, văruind case, zugrăvind biserici și economisind cîștigul.

Abia în 1921, Ciucurencu intră prin concurs ca bursier la Școala de arte frumoase din București. Pe atunci, bursa consta numai în asigurarea cantinei și căminului. Pentru a-și procura bani pentru materialele de lucru — hîrtie, creioane, pînze, culori — studenții săraci făceau figurație la Teatrul Național sau la Operă. În scurtă vreme, Ciucurencu devine delegatul studenților pe lîngă aceste două instituții, alcătuind listele de figuranți, procurînd biletele gratuite la celelalte spectacole, împărțind cu mult spirit de dreptate aceste modeste mijloace de cîștig. Studenții așteptau cu nerăbdare mai ales piesele lui Victor Eftimiu, ca Thebaida sau Meșterul Manole, pentru că aveau o figurație mai bogată, unde fiecare își putea găsi o întrebuințare. Dar, pe lîngă sursa de venituri pe care o reprezentau, aceste îndeletniciri mai aveau și avantajul de a întregi educația literară și muzicală a studenților, dîndu-le prilejul să cunoască dramaturgia românească și cea universală și să asculte cele mai de seamă opere, cu interpreți de frunte ca George Folescu, Niculescu-Basu, Jean Atanasiu, Vrăbiescu, Grozăvescu etc.

La Școala de arte frumoase se făcea, în primii patru ani, un curs comun de desen și numai după aceea se trecea la specializarea care dura alți trei ani. La început, Ciucurencu l-a avut profesor pe sculptorul Frederic Storck, un excelent desenator. Frederic Storck, om sobru, tăcut și cumpătat, se arăta foarte răbdător cu studenții și le făcea cu multă grijă corecturile, îndrumîndu-i către un desen corect, în contururi clare, care delimitau precis formele bine închegate. Pilda de înaltă probitate și conștiinciozitate artistică a lui Frederic Storck a folosit tuturor elevilor săi. În ultimii doi ani ai cursului comun, profesorul de desen era Constantin Artachino, iar în primul an de specializare, Ciucurencu a intrat în atelierul de pictură al lui G. D. Mirea.

După ce condusese ani îndelungați Școala de arte frumoase din București și repurtase răsunătoare succese în cariera sa de artist, Mirea ajunsese să cunoască amărăciunea declinului. Poziția sa academistă era de mult

Scanned with OKEN Scanner

depăşită şi pictura romînească se îndrepta către o cale mai liberă, mai sinceră, mai vibrantă şi mai strălucitoare în expresia coloristică, sub influenţa din ce în ce mai puternică a operei lui Nicolae Grigorescu şi a urmaşilor săi Ştefan Luchian şi Gheorghe Petraşcu. Cu toate acestea, Mirea îşi păstrase un mare prestigiu în şcoală şi primise în anul 1925 o nouă consacrare oficială ca artist, prin decernarea primului premiu naţional de pictură. Apariţia lui Mirea în atelier stîrnea panică printre studenţi şi nimeni nu îndrăznea să-i prezinte lucrările la corectură. Mirea era nervos, aspru, chiar necruţător şi se înfuria de îndată ce era nemulţumit. Pretindea studenţilor în primul rînd să desluşească raporturile dintre tonurile închise şi cele deschise care, după părerea lui, alcătuiau baza picturii. Întreba cum se prezintă modelul: închis pe deschis sau invers, deschis pe închis. Mulţi studenţi nu pricepeau şi Mirea îşi ieşea din sărite. Deşi era foarte sever, studenţii îl respectau, recunoscîndu-i stăpînirea deplină a meşteşugului. Dar de la el nu se puteau învăţa decît reţete, care se aplicau mecanic. Astfel, de pildă, lumina din atelier venind de sus, studenţii se deprinseseră să tragă cu pensula de sus în jos, fără să mai caute a adînci problemele pe care le punea realitatea. Din acest impas i-a scos Camil Ressu, urmaşul lui Mirea la conducerea atelierului de pictură. Ressu ştia să construiască pe formă şi astfel a transmis elevilor săi un meşteşug serios şi valabil. Desenul lui Ressu, amplu şi viguros, în linii categorice care sugerau relieful, dădea soliditate formelor şi alcătuia adevărata armătură a tabloului. În epoca aceea, în care curentele moderniste începuseră să bîntuie în arta noastră, lecţiile lui Ressu însemnau cea mai bună pregătire pentru tinerii studenţi, pentru că le ofereau elementele fundamentale ale unui limbaj realist, robust şi consistent. De aceea dacă Mirea s-a bucurat de respectul studenţilor, Ressu le-a cucerit dragostea. A devenit, pe vremea aceea, profesorul cel mai iubit din toată şcoala. Nu s-a pus încă îndeajuns, în adevărata lumină, rolul imens pe care Camil Ressu l-a jucat în educarea atîtor generaţii de artişti. Împreună cu Francisc Şirato, el a fost unul dintre cei mai buni profesori de pictură din şcolile noastre de arte frumoase, în epoca dintre cele două războaie mondiale şi amîndoi au avut o influenţă hotărîtoare în formarea unui mare număr de artişti.

Scanned with OKEN Scanner

Interesante erau, în anii studenției lui Ciucurencu, și cursurile de anatomie ale doctorului Rainer și cele de istorie a artelor, la care studenții participau cu însuflețire.

În primii patru ani de școală, Ciucurencu și-a petrecut vacanțele la Tulcea, pictînd și încercînd să mai cîștige ceva bani pentru nevoile din timpul iernii. Începînd din anul 1926 și pînă în 1928, el și-a făcut practica de vară la Baia Mare, unde mai exista școala întemeiată de Simon Holóssy, István Réti, Iános Thorma și Iványi Grűnwald. Contactul cu această școală, care folosea contraste violente de culori, a fost foarte instructiv pentru tînărul pictor. Ciucurencu mărturisește că a avut ce învăța de la pictorii Alexandru Ziffer și Iános Thorma, care conduceau pe atunci cele două curente mai importante din școala de la Baia Mare și în arta cărora se vădea o gîndire și o interpretare mai îndrăzneață a naturii. Thorma a fost de altfel unul dintre cei dintîi care au recunoscut talentul excepțional al lui Ciucurencu, după cum rezultă dintr-o scrisoare adresată lui Emil Isac, pe atunci inspector în Ministerul Artelor. Dar cel mai bun profesor la Baia Mare era însăși natura. În orășelul acela pitoresc, așezat între munți, în aerul acela curat, lumina era mai clară, mai picturală, iar culorile își păstrau și intensitatea și puritatea.

— Verdele era verde, albastrul era albastru — spune Ciucurencu, amintindu-și de verile petrecute la Baia Mare. Aveai ce picta și la fiecare pas întîlneai cîte un motiv care te atrăgea, în lumina aceea tare, caracteristică locurilor muntoase. Dar cu pictura celor de la Baia Mare nu prea mă împăcam. Puneau verde lîngă violet, portocaliu lîngă albastru cu maximum de intensitate, în raporturi stridente de-ți strepezeau dinții. Și ziceau despre noi că n-avem viață în colorit.

Sub influența lui Mirea, Ciucurencu lucra pe atunci mai mult în culori brune, astfel încît e ușor de înțeles de ce pictura celor de la Baia Mare îi apărea stridentă. La practica de vară, participau alături de el colegii săi de serie ca pictorii G. Labin, Iosif Bene, Fedorenco etc.

În anul 1928, Ciucurencu și-a dat lucrarea de diplomă, pentru care a obținut și un premiu de 1.500 lei. Era o compoziție pe temă socială intitulată *La gară* și înfățișa un grup de oameni necăjiți așteptînd pe un peron

Scanned with OKEN Scanner

sosirea trenului. Tabloul era pictat în tonuri reci, în griuri care exprimau atmosfera apăsătoare a momentului redat. Accentul era pus mai mult pe desen, pe soliditatea formelor, datorită înrîuririi lui Ressu.

După ce şi-a făcut serviciul militar, Ciucurencu s-a prezentat în toamna anului 1929 la concursul instituit pentru acordarea unei burse pe timp de doi ani la Şcoala romînă de la Fontenay aux Roses, din preajma Parisului. De data aceasta a prezentat o nouă compoziţie, intitulată *Repaus*, cu aspecte din viaţa ţăranilor. Şi aci se remarcă predominarea desenului în contururi aspre, închise, culoarea fiind folosită numai ca un auxiliar pentru sugerarea climatului grav al tabloului. Prin echilibrul compoziţional, prin ritmul decorativ, prin sobrietatea coloritului rece, Ciucurencu se afirmă ca unul dintre cei mai valoroşi elevi ai lui Camil Ressu şi obţine bursa, care însă nu-i este acordată decît cu un an întîrziere, în 1930, cînd pleacă la Paris, oprindu-se pe drum şi la Veneţia.

Primul contact cu marele centru artistic al Parisului îl uluieşte. Totul i se pare nou, atrăgător, interesant, dar prea grăbit, prea zgomotos, prea frenetic. Firea-i cumpătată, sfioasă, nu se poate împăca la început cu iureşul istovitor al Parisului. Zile întregi îşi caută un punct de sprijin, care să-i îngăduie să se dumirească, să se găsească pe sine pentru a putea porni mai departe pe drumul uceniciei în artă.

Parisul era, pe vremea aceea, oraşul tuturor extremelor: oraşul răsunătoarelor succese şi al iremediabilelor ratări, oraşul strălucitoarelor bogăţii şi al celor mai crunte mizerii.

Ciucurencu rămîne departe de viaţa clocotitoare a Parisului. Nu-l atrag nici cabaretele din Montmartre, nici cafenelele din Cartierul Latin sau din Montparnasse, nici premierele elegante, nici restaurantele celebre. De altfel bursa este destul de modestă şi nu-i îngăduie nici o risipă. Dimpotrivă, trebuie să-şi socotească fiecare ban, ca s-o scoată la capăt cu toate nevoile. E o bursă de student sărac, care abia îi asigură traiul.

La început, intră la Academia Julian, pe unde trecuseră timp de cîteva decenii mai toţi tinerii pictori romîni, veniţi la Paris după isprăvirea studiilor din ţară. Îşi dă însă curînd seama că nu are ce învăţa de la profesori ca Pierre Laurens sau Albert Laurens, adepţi ai unei arte oficiale, reci,

Scanned with OKEN Scanner

depăşite. În atmosfera artistică a Parisului pulsa o altă viaţă. Erau şi multe excese, multe primejdii de care simţea că trebuie să se ferească. Pe atunci, suprarealismul era în floare. Cubismul, futurismul, expresionismul îşi mai aflau încă destui adepţi. În dezorientarea morală, datorită prăbuşirii vechilor valori, în căutarea frenetică a unor noi formule de artă, Ciucurencu rămîne străin de toate aceste curente şi rătăciri. Îl atrag mai mult muzeele, unde îi descoperă pe primitivi. Dar îi trebuie un om care să-l înţeleagă, să-l ajute, să-l călăuzească în vîltoarea atîtor contradicţii, un om pe care să se poată bizui. Şi cu stăruinţa care-i defineşte firea, izbuteşte în cele din urmă să-l găsească.

În Academia liberă a lui André Lhote, din Montparnasse, Ciucurencu îşi începe ucenicia atît de mult dorită.

— André Lhote e un artist care pricepe pictura ca nimeni altul, povesteşte Ciucurencu. E un profesor extraordinar care ştie să-i facă pe elevii săi să gîndească plastic. Şi această gîndire nu este închisă în nici o formulă sau teorie. Totul, la el, era întemeiat pe înţelegerea adevărului pictural. Căuta punctul de plecare valabil în lucrarea elevului şi îi arăta cum trebuie dezvoltat şi dus pînă la capăt. Te făcea să înţelegi limbajul picturii. În atelierul lui veneau elevi de toate vîrstele, de la 15 pînă la 60 de ani, aparţinînd tuturor curentelor artistice, de la realişti la cubişti, de la primitivi la impresionişti, de la expresionişti la adepţii artei abstracte. El făcea fiecăruia corectura pe linia lui, aducea planşe, albume cu reproduceri, vorbea şi argumenta bazat pe o documentare uluitor de bogată, culeasă din artele tuturor popoarelor şi din toate epocile. Arăta unde îşi putea afirma elevul personalitatea, cum trebuia înţeleasă pilda înaintaşilor, cum trebuiau asimilate influenţele. Dar lăsa pe fiecare să-şi afirme personalitatea. Găsea totdeauna punctul slab într-o lucrare, punea mîna pe creion şi în cinci minute corectura era făcută, iar elevul înţelegea în ce consta greşeala şi cum se cuvenea înlăturată. Nu putea suferi mentalitatea acelora care copiau exact modelul, fără nici o interpretare, fără nici o preocupare de înţelegere a problemelor picturale. Avea o cultură enciclopedică vastă care-i îngăduia să facă cele mai interesante asociaţii, apropieri şi comparaţii între operele din trecut şi cele moderne. Datorită lui Lhote

Scanned with OKEN Scanner

am înțeles că există trei mijloace fundamentale de expresie plastică: linia, culoarea, valoarea. Prin linie se determină planurile și se pun accentele care scot în evidență tot ceea ce vrei să subliniezi. Linia nu e numai contur sau urmă de creion, ci e elementul care desparte două suprafețe diferit luminate, în locul unde ele se întîlnesc. Aceasta se redă în pictură prin accente — unele mai luminoase, altele mai închise. Dar linia nu trebuie văzută separat, ci împreună cu celelalte două modalități de expresie plastică, anume valoarea și culoarea. Cînd construiești pe formă, redai volumul și prin linie și prin valoare, care nu este altceva decît mijlocul de a sugera spațialitatea formei prin alăturări de închis și deschis. Artistul poate învăța cum să folosească și linia și valoarea. Vibrația unei imagini se obține însă numai prin raporturile de culoare, și asta nu se poate învăța, pentru că reprezintă sensibilitatea și temperamentul unui artist. Clasicii sugerau volumul modelînd formele prin valori, punînd roșul mai deschis în porțiunile luminate și tot un roșu mai închis în porțiunile umbrite. Modernii procedează altfel. Lîngă un ton cald, cum ar fi cel de roșu în lumină, ei pun un ton rece, violet sau verde, și astfel obțin o imagine mai vibrantă, mai luminoasă, mai plină de viață. În aceasta constă interpretarea picturală modernă a realității. Folosirea tonurilor calde care bat spre galben, oranj și roșu, și a tonurilor reci care merg către albastru, violet, verde permite artistului de astăzi realizarea unor raporturi cromatice care să exprime freamătul luminii, ce determină toate aspectele vizibile ale formelor din natură. Dar pentru a putea dispune cu măiestrie de acest nou limbaj e nevoie de o clarificare a ideilor și de o deplină eliberare din toate rețetele academismului.

— După ce asistam la corecturile lui Lhote mă duceam deseori la muzeul Louvre, unde mă opream mai ales în fața tablourilor lui Botticelli, Hieronymus Bosch și Peter Brueghel cel Bătrîn. Îmi plăcea îndeosebi *Cina cea de taină* a lui Hieronymus Bosch, un tablou cu oameni mici și fluturi uriași în primul plan. Primitivii aveau și fantezie, dar și o înțelegere plastică extraordinară. Tablourile lor sînt luminoase, nu-ți dau impresia de opac, de negru, de bitum. Culoarea locală e pusă cu strălucire în porțiuni precis delimitate. Ei își exprimau fervoarea prin intensitatea tonurilor

Scanned with OKEN Scanner

luminoase. Tot datorită lui Lhote am ajuns să înțeleg și arta lui Matisse, care poate fi considerat ca un primitiv mai rafinat, care a renunțat la spațialitatea imaginii, tinzînd către o expresie decorativă. Dar ceea ce pare admirabil la Matisse, este virtuozitatea cu care îmbină tonurile calde și reci în suprafețe mari, izbitor de intens colorate, de o luminozitate strălucitoare. Am văzut la Paris și multe tablouri de Cézanne, dar nu am înțeles aportul lui creator decît mult mai tîrziu. Cubismul nu m-a atras și nu m-a interesat. Mi se părea prea sec, prea artificial, lipsit de lirism, cu o excesivă geometrizare a formelor. Totuși, în tablourile lui Georges Braque și în acelea ale lui Picasso întîlnești uneori minunate armonii de culoare, care înfrîng geometria. La André Lhote am început să înțeleg ce înseamnă pictura și să-mi întrevăd drumul pe care aveam să-l urmez. Mi-am dat mai ales seama că o construcție prea geometrică a tabloului nu se potrivea cu înclinarea mea către aspectele poetice ale naturii, pe care voiam să le redau cît mai simplu, pe înțelesul tuturor, în tablourile mele.

După cum rezultă din aceste mărturisiri, Ciucurencu și-a găsit climatul prielnic creației în atelierul lui André Lhote. Dar el nu s-a lăsat influențat de pictura intelectualizată, riguroasă, construită pe formule geometrice a maestrului său. Fiul de pescar de pe malurile Dunării și-a păstrat întreaga prospețime a sensibilității sale artistice, educîndu-și numai ochiul și îmbogățindu-și cultura cu tot ceea ce a văzut pe malurile Senei. A început să-și lumineze și să-și varieze paleta, care pînă atunci fusese întunecată și aproape monocromă. A cutezat să pună mai multă căldură în pînzele pe care le picta.

Autoportretul expus la Salonul Oficial din București în 1932, viguros construit, dar ținut în tonuri reci, în sobre armonii de brunuri, reprezintă ultima lucrare din etapa dominată de influența lui Ressu.

Cînd se înapoiază în țară, în 1932, bursa fiindu-i în mod arbitrar redusă pentru a face loc unui favorit al regimului de pe atunci, Ciucurencu pornește lupta pentru a se dezbăra definitiv de toate reminiscențele academismului, acumulate în școală, și pentru a-și limpezi marile experiențe trăite la Paris. Muncește cu frenezie, dar este mereu nemulțumit de rezultate. Pictează de dimineața pînă seara, cînd șterge tot ce a lucrat în timpul zilei,

Scanned with OKEN Scanner

pentru că nu regăseşte pe pînză ceea ce are în ochi, în suflet, în amintire. Şi strădania aceasta durează mai bine de un an. E obsedat de anumite armonii de culori, pe care nu le poate încă realiza. Nu vrea ca pictura lui să semene cu a altora. Pentru ce are de spus, îşi caută un grai propriu, numai al său. Din operele înaintaşilor a tras învăţămintele cuvenite pentru a se dumiri, pentru a înţelege tainele picturii. Dar freamătul sufletului vrea să şi-l închidă în propriul său cîntec de lumini şi de culori. Şi în primăvara anului 1934, cînd îşi deschide cea dintîi expoziţie personală în sala Mozart, el se impune ca o personalitate puternică, originală, care aduce un accent nou în pictura romînească.

Această expoziţie are un deosebit ecou în critica din acea vreme. Unii îl socotesc ca un diletant confuz, alţii îl acuză că pictează băşici de săpun. Se găsesc însă şi cîţiva critici mai tineri care vestesc ivirea unui nou talent, preţuindu-i sensibilitatea şi darul de a evoca un climat poetic în tablourile sale în care acordurile de culoare, discrete şi luminoase, au o rezonanţă muzicală.

Ciucurencu, deplin conştient de valoarea artei sale, nu se lasă abătut de cei care îl contestă, nici îmbătat de laudele care i se aduc. Pictează mai departe, cu aceeaşi înverşunare, cu aceeaşi sîrguinţă, luptînd din greu cu nevoile şi sărăcia. Şi în fiecare an, pe lîngă participarea la saloanele oficiale, îşi deschide şi cîte o expoziţie personală, care atrage din ce în ce mai mulţi admiratori, în rîndurile cărora se găsesc şi numeroşi colecţionari de artă şi cumpărători.

Şirul acestor expoziţii personale este întrerupt, pentru cîtva timp, în 1940, din pricina evenimentelor care vor duce la instaurarea regimului antonescian. Abia după 23 august 1944, Ciucurencu îşi va relua pînă în 1947 expoziţiile personale, în sălile Căminului Artei, impunîndu-se ca unul dintre cei mai de seamă fruntaşi ai picturii romîneşti.

La început, arta lui Ciucurencu se caracterizează printr-un lirism discret, printr-o melodioasă învăluire a formelor într-o lumină fluidă, prin prospeţimea şi puritatea tonurilor de culoare. Nu există în tablourile sale umbre întunecoase şi opace, porţiuni care să nu fie vibrant pictate. Pasta este subţire, transparentă, pe alocuri cu aspecte de acuarelă. Notaţia este

Scanned with OKEN Scanner

spontană, sensibilă, susținută adesea de cîteva accente care subliniază un contur. Universul creației sale este destul de restrîns: predomină naturile moarte cu flori și scenele de interior sau nudurile. În cîteva portrete, mai ales cele de copii, ca de pildă în *Portretul lui E. Dima*, figura se decupează pe un fundal închis, într-un ton rece. Lumina nu este proiectată dinafară, ci iradiază parcă din culoare. Portretul este ținut în tonuri calde, luminoase. Armătura desenului este ascunsă sub culoare, dar formele își păstrează consistența picturală datorită accentelor de lumină, folosite cu o mare virtuozitate. Paleta îi este vie, însorită, culorile fiind redate cu maximum de intensitate, fără nici o stridență însă. Remarcabilă din acest punct de vedere este lucrarea *Femeie în chaise-longue* unde rochia galbenă cu dungi roșii și pălăria de pai galbenă au o deosebită sonoritate coloristică. Notația sumară, plină de vioiciune, desenul concis și simplu, sublinierile prin linii trasate cu pensula, din culoare, pentru a scoate în evidență caracterul formei, toate se acordă perfect cu verva strălucitoare a întregii compoziții. Ciucurencu se afirmă ca un poet sensibil și îndrăzneț, care ne dezvăluie însoritele frumuseți ale realității simple, obișnuite. El alege aspectele cele mai umile ale vieții cotidiene, nu le idealizează, nu le împodobește, ci le prezintă într-o lumină puternică, într-o viziune caldă, însuflețită de intensitatea sentimentului său.

Ciucurencu pictează cu o bucurie care se transmite și privitorului, cu o exuberanță care exaltează rezonanțele luminoase ale culorilor. Ceea ce aduce el nou în pictura românească dintre cele două războaie mondiale este tocmai această interpretare poetică a realității, această viziune luminoasă, realizată nu prin alăturări de tonuri închise și deschise, ci numai prin acorduri vii de tonuri calde și reci, această intensitate și strălucire a expresiei coloristice.

Și Ștefan Luchian ajunsese la o asemenea înțelegere a adevărului pictural, mai ales în *Florile* sale, în *Lăutul* și în anumite tablouri din ultimii ani ai vieții. Ciucurencu, adept și admirator al lui Luchian, i-a urmat pilda, realizînd însă o operă ce poartă pecetea originală a propriei sale sensibilități.

Unii critici au pretins că pictura lui Ciucurencu a fost influențată de aceea a lui Theodor Pallady. Dar Pallady exprimă o altă lume, în alte armonii

Scanned with OKEN Scanner

de culori. La el predomină tonurile reci, mai ales griurile, cu reflexe albăstrii sau violete, iar desenul are o rigoare sintetică, într-o compoziție în care liniile își corespund în ritmice raporturi de impunătoare noblețe. La Ciucurencu, dimpotrivă, există o fervoare coloristică, o predilecție pentru tonurile calde, intense, o preferință pentru efectul de roșu, care în acea perioadă nu lipsește în nici unul din tablourile sale. Și toate acestea îi deosebesc pictura de arta mai calmă, mai sobră, mai subtilă și mai rafinată a lui Pallady. Nu există între acești doi mari artiști numai o diferență de limbaj, ci și o deosebire de viziune. Aceea a lui Pallady e întotdeauna integrată într-o compoziție clară, lucidă, bazată pe ritm și simetrie, pe cînd viziunea lui Ciucurencu e mai spontană, dovedind o remarcabilă intuiție picturală. Dar în măsura în care Pallady, mai ales în ultima perioadă a vieții sale, după 1940, și-a luminat paleta și a ajuns la o potențare a expresiei coloristice, mergînd pe drumul deschis de Luchian, se poate constata o înrudire întemeiată pe aceeași nevoie de luminozitate și pe aceeași înțelegere picturală a realității. Nu poate fi vorba însă de o influență a lui Pallady asupra lui Ciucurencu, pentru că în anii în care acesta își definea mijloacele de expresie, pictura lui Pallady se caracteriza prin armonii surde, prin lumini irizate, printr-un climat intim, subtil și discret.

La fel de neîntemeiată este și afirmația că se poate desluși o influență a lui Matisse în pictura lui Ciucurencu. Viziunea lui Matisse este pur decorativă, forma limitîndu-se la arabescul subtil al unui contur liniar, care capătă uneori caracterul unui motiv ornamental, pe cînd Ciucurencu nu renunță la construirea imaginii pe formă, păstrînd neîncetat atît identitatea fizică a obiectului, cît și consistența picturală a acestuia.

În unele lucrări, ca de pildă *Odaliscă* (1937), Ciucurencu ajunge chiar să redea amploarea spațială a construcției pe formă, prin alăturări de tonuri calde și reci și prin forța de sugestie a accentelor. Între verdele rochiei, reflexele violacee și rozul carnației raportul este atît de just și de expresiv, încît prin simple indicații de negru, plasate la locul potrivit prin sumare trăsături de penel, el reușește să sugereze clar desfășurarea în spațiu a volumului.

Scanned with OKEN Scanner

O altă deosebire esențială între arta lui Matisse și aceea a lui Ciucurencu este modul de folosire a efectelor coloristice. Matisse recurge la armonii izbitoare alăturînd pe suprafețe mari două tonuri violente, de aceeași intensitate luminoasă, pe care se aplică arabescul unui desen sumar, pe cînd Ciucurencu recurge la o singură suprafață mare, de un ton viu, întrebuințată ca un ecran, pe care se profilează imaginile din primul plan, redate într-o gradație mai redusă de luminozitate, în desfășurarea cărora intervin și tonuri reci. Deosebit de caracteristic în această privință este *Portretul inginerului Laserson*, pictat în 1942. Fotoliul de un roșu aprins, pe care stă așezat modelul văzut în profil, nu cuprinde întreg fundalul, care păstrează în marginea dreaptă o porțiune pictată într-un ton rece de albastru străveziu. Pentru a sugera desfășurarea în spațiu a fotoliului, Ciucurencu recurge la mai multe mijloace: latura de sus a fotoliului e redată într-un galben luminos, aplicat cu trăsături orizontale de penel, în contrast cu pensulația dreaptă a spătarului; un braț al fotoliului este văzut aproape în racursi, cu modelări obținute prin tonuri brune aplicate pe roșu; părul alb cu reflexe cenușii al personajului întrerupe marginea de sus a fotoliului; în mîna dreaptă, văzută în primul plan, modelul ține o carte albastră, care se proiectează pe roșul fotoliului. Perna cu nuanțe verzi, haina cu tonuri de albastru, alb și violet sînt replicile necesare în această simfonie de tonuri calde și reci. Și aceasta ne îngăduie să pretindem că în timp ce Matisse folosește armonii de șoc, Ciucurencu își orchestrează în nesfîrșite variații jocul vioi și sonor al culorilor. Deslușim deci două viziuni diferite la acești doi artiști. Și aceasta dovedește că, asimilînd învățămintele desprinse din pilda înaintașilor, Ciucurencu a știut să-și păstreze neștirbită personalitatea artistică.

Tocmai datorită acestui caracter original, pictura lui Ciucurencu a trezit un ecou atît de puternic în viața noastră artistică. În scurtă vreme, apar discipoli și imitatori. În saloanele oficiale dintre 1936 și 1944 se pot găsi destui pictori în lucrările cărora influența lui Ciucurencu este vădită. Cei mai de seamă colecționari în frunte cu K. H. Zambaccian, dr. I. Dona, ing. L. Laserson, care ajunge pînă în 1946 să reunească peste o sută de tablouri de Ciucurencu în colecția sa, îi acordă sprijinul,

Scanned with OKEN Scanner

îi urmăresc cu un viu interes activitatea. În expozițiile organizate la Căminul Artei, în 1944, 1945, 1946 și 1947, toate tablourile sînt vîndute în primele zile, după vernisaj. La premiile obținute la diversele saloane oficiale, vine să se adauge în 1945 premiul instituit de Căminul Artei pentru cea mai bună expoziție personală din acel an. Dobîndind o îndreptățită faimă de artist, Ciucurencu rămîne tot atît de modest, de sîrguitor, de pasionat în munca sa, ca și mai înainte. Dar activitatea artistică se împletește acum cu o participare din ce în ce mai intensă la lupta cetățenească, în sprijinul forțelor progresiste.

Marile prefaceri intervenite în țara noastră mai ales după 30 decembrie 1947 determină o schimbare de orizont și în creația lui Ciucurencu. El își lărgește repertoriul tematic și începe să picteze compoziții care oglindesc fie evenimentele mai importante din actualitate, fie isprăvile eroilor revoluționari din trecut. Astfel, în cîțiva ani între 1948 și 1952 el pictează compozițiile *30 Decembrie*, *Republica*, *Ana Ipătescu*, *Olga Bancic pe eșafod*, evocă aspecte din lupta fruntașilor comuniști la Doftana și creează o serie de portrete compoziționale înfățișînd pe fruntașii vieții noastre artistice. De la peisajele dinainte de 1947, care reprezentau tristețea mahalalelor bucureștene sau simple fragmente poetice din natură, el trece la peisaje în care ilustrează noile construcții din țara noastră (*Casa Scînteii*, *Teatrul de operă și balet*, *Locuințe muncitorești la Sighișoara*) sau aspecte de muncă (*În lan de grîu*). Chiar în domeniul naturii moarte, în care cucerise atîtea izbînzi, el își înnoiește viziunea, pictînd într-un mare panou decorativ *Vînatul*, bogățiile caracteristice ale patriei noastre în acest domeniu. În sfîrșit, în compoziția cu tematică socială, realizează lucrări valoroase, ca de pildă aceea intitulată *Intr-o cooperativă*.

Înțelegînd să participe cu toată însuflețirea la marea revoluție culturală care se desfășura în țara noastră, el se îndreaptă spre compozițiile de mari proporții menite să satisfacă cerințele unei arte combative, de for public, puse în slujba poporului. În creația picturală din ultimii zece ani, din țara noastră, opera lui Ciucurencu ocupă un loc de frunte pentru că, însușindu-și îndreptățitele cerințe ale metodei realismului socialist, el a luptat cu o neclintită perseverență pentru a-și lărgi orizontul, a-și

înnoi paleta şi a exprima într-o formă picturală de un lirism cald, emoţionant şi convingător, noile realităţi din patria noastră. Şi, pînă în cele din urmă, această luptă a fost încununată de succes. Încă din 1954, lucrările sale au figurat la toate expoziţiile de artă romînească organizate peste hotare. La pavilionul romînesc al Bienalei de la Veneţia din 1956, la expoziţia de artă romînească organizată în 1957 la Moscova, Leningrad şi Chişinău, tablourile lui Ciucurencu s-au bucurat de cele mai călduroase preţuiri din partea criticii. În 1956, strădaniile sale au primit o consacrare oficială prin acordarea titlului de maestru emerit al artei, prin atribuirea Premiului de Stat şi a Premiului Academiei Republicii Populare Romîne. Ordinul Muncii clasa I îi fusese decernat încă din anul 1949. În sfîrşit, în ianuarie 1957 i s-a încredinţat şi funcţia de secretar al Uniunii Artiştilor Plastici din R.P.R.

În afară de activitatea creatoare, Ciucurencu s-a afirmat în ultimii zece ani şi ca unul dintre cei mai valoroşi profesori ai catedrei de pictură de la Institutul de arte plastice Nicolae Grigorescu din Bucureşti. Prin calităţile de pedagog, prin pasiunea pe care o pune în pregătirea şi îndrumarea noilor generaţii de artişti, el şi-a cîştigat dragostea elevilor săi şi un mare prestigiu în lumea studenţească.

Şi astfel prin munca sa îndîrjită, prin înalta sa probitate artistică, prin vasta operă pe care a creat-o pînă acum, fiul hămurarului din Tulcea a ajuns una dintre figurile proeminente ale vieţii noastre artistice.

Activitatea creatoare a lui Ciucurencu se desfăşoară de-a lungul unui pătrar de veac. Şi în cursul ei se pot desluşi sensurile evoluţiei sale artistice. De la sonoritatea melodioasă a tablourilor din 1934, el se îndreaptă treptat, cu fiecare expoziţie anuală, către o potenţare a expresiei coloristice şi către o adevărată sinteză picturală. În locul luminii fluide şi învăluitoare, el ajunge la o concentrare a luminii în materia strălucitoare şi aproape incandescentă. Pasta devine mai viguroasă, cu o forţă constructivă sporită, accentele sînt mai categorice, acordurile de tonuri calde şi reci mai clare, cu o netă predominare a celor dintîi. După 1947 însă, îşi potoleşte exuberanţa

Scanned with OKEN Scanner

paletei şi caută accentele mai grave ale tonurilor reci, de preferinţă albastru şi violet. Orizontul tematic i se lărgeşte prin compoziţiile istorice[1], prin portretele compoziţionale pe care le pictează şi în care se vădeşte preocuparea de a reda expresia morală a modelelor alese.

Vom pătrunde mai uşor înţelesurile acestei evoluţii, urmărindu-le în cadrul diferitelor genuri de pictură pe care le-a practicat.

Între compoziţiile pe temă socială, realizate înainte de 1930 şi cele istorice create în perioada 1947—1957, este o deosebire fundamentală. *La gară* şi *Repaus* erau tratate aproape monocrom, în brunuri întunecoase, compoziţia bazîndu-se în primul rînd pe soliditatea desenului, pe distribuirea decorativă a formelor, pe vigoarea construcţiei volumelor în planuri ritmic îmbinate. În *Ana Ipătescu* (1950) şi în *Epilogul Răscoalelor* (1957), cele două mari izbînzi ale lui Ciucurencu în domeniul compoziţiei istorice, accentul principal este pus pe expresia coloristică. Există însă o legătură şi între aceste lucrări pictate la un interval de aproape trei decenii: poziţia progresistă a artistului care înţelege să lupte, prin opera sa, pentru interesele poporului şi să-şi exprime solidaritatea morală cu suferinţele şi jertfele de odinioară ale celor năpăstuiţi. Prin această atitudine, Ciucurencu se situează pe linia marii tradiţii realiste şi progresiste a artei romîneşti, inaugurate cu un veac în urmă de pictorii revoluţionari de la 1848.

Deosebit de semnificativă este şi noua concepţie asupra istoriei care se desprinde din ultimele două compoziţii. Pornind de la ideea că adevăratul făuritor al istoriei este poporul, Ciucurencu a înfăţişat-o pe Ana Ipătescu, eroina revoluţiei de la 1848, în mijlocul oamenilor din popor, în centrul unui grup compoziţional admirabil închegat.

În registrul superior al acestui tablou, cele cinci chipuri intens luminate ale muncitorilor descriu un cerc completat în partea de jos, în primul plan, de obrazul însufleţit al eroinei. Cele şase chipuri sînt astfel compoziţional legate între ele, exprimînd în limbaj pictural unitatea dintre popor şi exponenta năzuinţelor sale. În cuprinsul acestui cerc deslusim patru

[1] Ciucurencu a pictat de la 1947 pînă astăzi 12 tablouri de compoziţie fiind astfel artistul care a activat cel mai intens în acest domeniu.

Scanned with OKEN Scanner

zone: una, în latura superioară a arcuirii, reprezentată prin cămăciulile pictate în tonuri reci ale primilor patru tăbăcari și de părul negru al celui din urmă; a doua, la mijloc, este o zonă luminoasă, în tonuri calde, marcată prin chipurile arse de soare ale celor cinci muncitori; a treia este alcătuită din bărbile muncitorilor și părul negru al eroinei, în tonuri reci; a patra este obținută din mîinile celor două personaje din stînga, obrazul Anei Ipătescu și gîturile celor doi tăbăcari din dreapta, toate în tonuri calde. Aceste patru zone se desfășoară ritmic pe traseul arcuirilor cercului. Dar în cuprinsul fiecăreia se găsesc noi alternări de tonuri calde și reci pentru a da mai multă vibrație coloristică imaginii. Cei cinci muncitori își îndreaptă privirile înainte, în direcția în care păşesc, pe cînd Ana Ipătescu își întoarce capul pentru a chema și pe alții din urmă, care nu se zăresc în tablou. Contrastul dintre aceste două poziții potențează dinamismul compoziției. Grupul se continuă în colțul stîng prin alt muncitor, care se echilibrează compozițional cu cel din latura dreaptă, sugerînd totodată continuarea grupului prin alte personaje. Spațiul tabloului este însă concentrat, cei cinci muncitori alcătuind un fel de fundal care aduce în primul plan imaginea eroinei, cu atitudinea ei semeață și înflăcărată. Ea are un caracter de monumentalitate, obținut prin lărgirea bazei compoziționale (faldurile bogat desfășurate ale rochiei) și prin viguroasa linie ascendentă a celor două brațe, într-o mișcare încordată, care duce spre centrul vizual reprezentat de chipul eroinei.

Prin această iscusită și complexă rezolvare compozițională, Ciucurencu reușește să exprime, fără nici un retorism literar, patosul momentului revoluționar redat în tablou. Și aci găsim una dintre cele mai de seamă însușiri ale artei lui Ciucurencu: tălmăcirea într-un grai pictural, viu, convingător și plin de strălucire, a mesajului său de artist combativ.

Un alt moment din lupta revoluționară a trecutului este oglindit în *Epilogul Răscoalelor*. Și în această compoziție, eroul principal este poporul. Dar pe cînd *Ana Ipătescu* evoca elanul revoluționar, *Epilogul Răscoalelor* arată jertfa celor care au luptat, cu prețul vieții, pentru drepturile poporului. Tabloul are un accent grav, solemn, impunător. Sub un cer vast, pictat în culorile viorii ale amurgului, într-un peisaj pustiit, cu linia orizontului

Scanned with OKEN Scanner

joasă, păşesc spre moarte, mîndri şi neînfricaţi, cu mîinile legate, dar cu o neclintită demnitate umană, ţăranii osîndiţi pentrucă au cerut pîine, dreptate şi pămînt. Monumental concepuţi, puternic individualizaţi, aceşti ţărani întruchipează dîrzenia, ura şi vîrtoşenia întregului popor, în vîltoarea tragicului an 1907. Tabloul, ţinut în tonuri reci de albastru şi violet, care nu sînt însă sumbre, ci îşi păstrează o luminozitate expresivă, trăieşte prin tensiunea emoţională, prin încordarea dramatică a acţiunii.

Acelaşi proces de evoluţie poate fi urmărit în etape mai apropiate în bogata portretistică a lui Ciucurencu. De la autoportretul sobru şi rigid, stilizat în contururi închise din 1932, el trece la o luminare a paletei, la o intensă expresie coloristică în portretele de copii şi de familie dintre 1935 şi 1940. Alegîndu-şi modelele din rîndul amatorilor de artă şi al prietenilor săi, Ciucurencu nu se mulţumeşte să redea numai asemănarea chipurilor, ci prezintă figurile într-o compoziţie în care predomină efectul cromatic. Cele mai frumoase realizări în acest gen pînă în 1947 sînt portretul inginerului Laserson şi acela al doctorului I. Dona, în care însuşirile sale de mare colorist îşi află o strălucită confirmare.

În *Portretul doctorului Dona*, văzut frontal, baza compoziţională este amplificată prin linia largă a umerilor şi a veşmîntului, care se arcuieşte de la un capăt la celălalt al tabloului. Faţa luminată, cu barba albă, pufoasă, străvezie, se decupează pe fondul roşu. Forma este delimitată prin accente de lumină, iar culoarea locală îşi păstrează toată strălucirea. Ciucurencu defineşte profilul moral al modelului său nu prin amănunte de fizionomie, ci prin climatul întregului tablou. Caracteristic din acest punct de vedere apare faptul că el nu foloseşte puterea de expresie a ochilor sau a mîinilor, care sînt de obicei sumar tratate în portretele sale (în acela al ing. Laserson ochii sînt uşor marcaţi cu o pată de culoare, iar în acela al doctorului Dona accentul principal nu cade pe privirea modelului). Din atmosfera tabloului putem desluşi însă firea, preferinţele, personalitatea modelului. Şi această atmosferă este realizată prin subtila îmbinare a tonurilor calde şi reci ca şi prin celelalte elemente compoziţionale, astfel încît jocul culorilor capătă o funcţie importantă în redarea conţinutului sufletesc al

Scanned with OKEN Scanner

tabloului. Această constatare apare şi mai vădită în portretul intitulat *Maternitate*, pictat în 1941, unde mama şi copilul, văzuţi în profil, sînt situaţi pe liniile a două arcuri concentrice, care, prin ritmul lor, subliniază atmosfera de fericită reverie ce se degajă de pe chipurile senine, cu ochii închişi. Pălăriei galbene de pai cu flori roşii îi corespund, prin înlănţuirea lor armonioasă, tonurile de roşu ale rochiei cu panglica galbenă la gît. Replica acestor tonuri calde se află în albastrul hăinuţei şi în violetul fotoliului. Prin aceste mijloace picturale, Ciucurencu sugerează emoţionant căldura şi nobleţea sentimentului matern în toată liniştea lui plină de duioşie. Un portret de o adîncă pătrundere psihologică, pictat cu o intensă emoţie, este acela al mamei pictorului (1940).

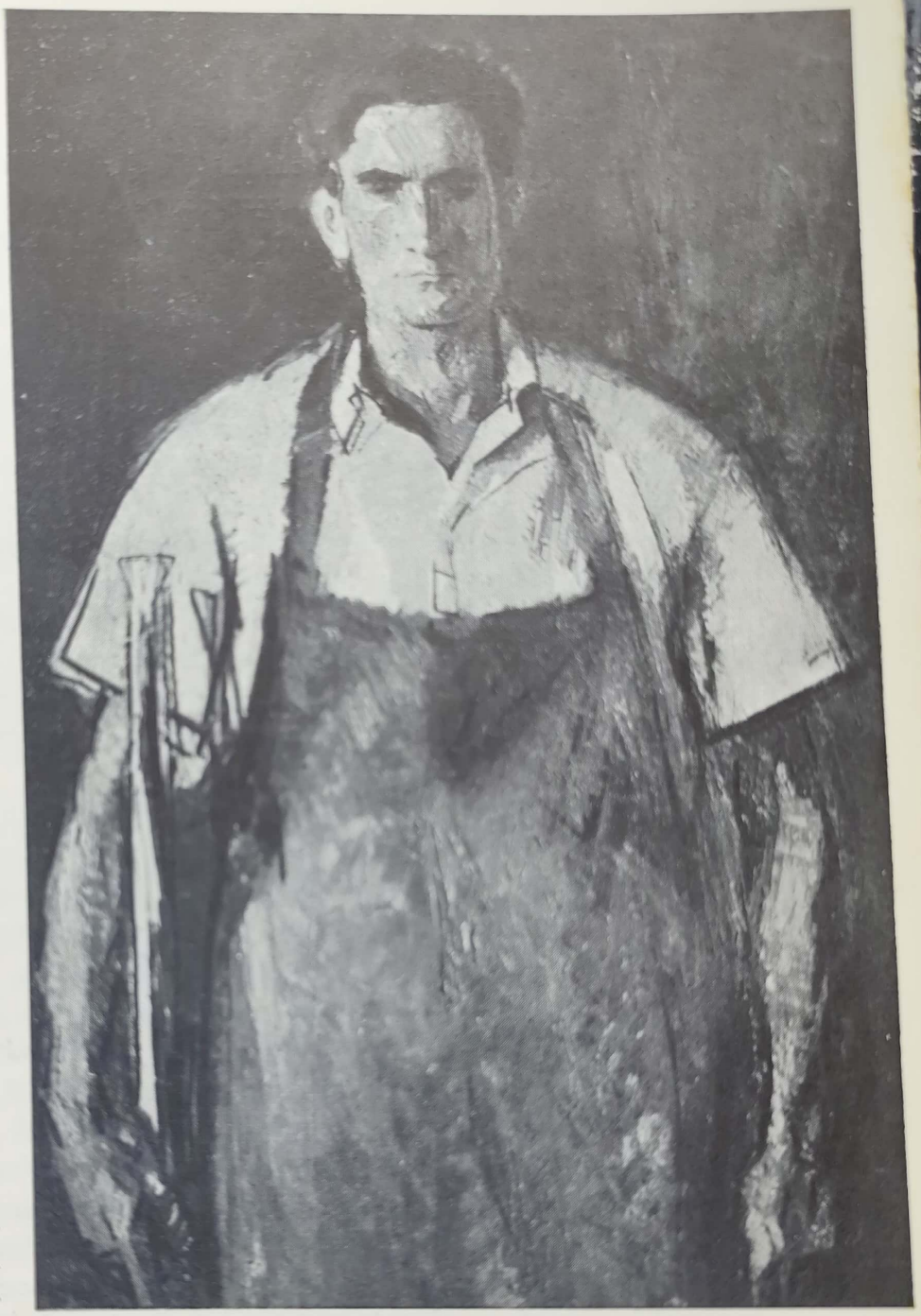
După 1947, activitatea sa de portretist se intensifică, el alegîndu-şi acum modelele printre fruntaşii vieţii noastre culturale. Rînd pe rînd creează portretele actorilor Sonia Cluceru şi Constantin Antoniu (1948), ale compozitorilor Ion Dumitrescu (1951), Gheorghe Dumitrescu (1952 şi 1953), Alfred Alessandrescu şi Mihail Jora (1955), al colecţionarului şi criticului de artă K.H. Zambaccian (1951), ale academicienilor Mihail Ralea (1948) şi G. Călinescu (1953), al poetului Marcel Breslaşu (1954), autoportretul (1954) şi numeroase alte portrete.

Din întreaga sa portretistică vom alege două lucrări dintre cele mai semnificative: *Portretul colecţionarului Zambaccian şi Portretul de muncitor* pentru a stabili noua orientare a artei lui Ciucurencu.

În portretul lui Zambaccian, întreaga încăpere în care se zăreşte, în planul din fund, un tors feminin de marmură, este ţinută în albastruri cenuşii, transparente, reci. Ciucurencu renunţă la fundalurile colorate, care îi serveau înainte pentru a concentra spaţiul într-o viziune decorativă, aducînd imaginea în primul plan, şi recurge acum la desfăşurarea în adîncime a scenei. Singura porţiune puternic luminată apare aceea în care este prezentat modelul, într-o pijama roşie, aşezat pe un scaun. Dar lumina nu are o sursă exterioară, ci iradiază parcă din pastă. Faţa şi mîinile, mai ales, sînt construite din pensulaţii viguroase, din puternice accente luminoase. Roşul carmin al pijamalei are o strălucire metalică. Tempe-

Scanned with OKEN Scanner

ramentul tumultos, de o senzualitate orientală, al colecţionarului îndrăgostit de vraja culorilor este admirabil redat prin trăsăturile fizionomice cărora artistul le acordă acum mai multă atenţie. Tonurile calde sînt folosite cu mai multă prudenţă. Paleta şi-a pierdut o parte din vioiciunea de altădată, dar a căpătat în schimb rezonanţe mai adînci. O altă înfăptuire valoroasă din portretistica lui Ciucurencu este *Portretul de muncitor*, pictat în 1958 în care adevărul pictural este pus în slujba adevărului moral. Demnitatea, vigoarea, dîr-



Portret de muncitor — Портрет рабочего — Portrait of a worker — Portrait d'un ouvrier — Bildnis eines Werktätigen

zenia, conştiinţa înaintată a omului nou sînt pictural exprimate în acest portret, în care amploarea compoziţiei, acordurile grave de tonuri reci, dar luminoase, tălmăcesc într-o imagine impunătoare dimensiunile etice ale omului nou.

În pictura de gen şi mai ales în scenele de interior se vădesc alte trăsături caracteristice ale artei lui Ciucurencu: spontaneitatea notaţiei, darul de a surprinde mişcarea în desfăşurarea ei şi de a construi forma din culoare. *Călcătoreasa* din colecţia Elena şi doctor I. Dona a Sfatului Popular al Capitalei, *Jucătorii de şah* şi *Femeia cu chitara* de la Muzeul K. H. Zambaccian sînt cele mai bune exemple în această privinţă. În special în *Călcătoreasa*, pensulaţia liberă şi largă, tuşa aplicată cu latul cuţitului, densitatea pastei care îşi păstrează totuşi luminozitatea datorită stratului de dedesubt sînt folosite cu o adevărată virtuozitate pentru a sugera vibraţia mişcării. Formele simplificate sînt cu atît mai expresive cu cît sînt prinse în caracterul lor, prin cîteva accente potrivite.

Peisajul şi natura moartă alcătuiesc ultimele două capitole importante din opera lui Ciucurencu.

La început, predomina peisajul orăşenesc, oglindind aspecte umile din mahalalele bucureştene, pictate în vibrante acorduri de tonuri calde şi reci. Imaginea era totdeauna concentrată într-un spaţiu restrîns. Folosirea tentei plate şi accentuarea prin culoare a unor părţi din contururile formelor arăta că artistul nu era preocupat de a sugera adîncimea, ci voia să-şi construiască imaginea în cîteva planuri apropiate. Totuşi, el se ferea de decorativism, prin intensitatea accentelor coloristice.

În peisajele pictate după 1947, Ciucurencu renunţă la acordurile vii şi răsunătoare, de mare efect. Lirismul său se exprimă acum în armonii mai subtile, într-o gamă mai variată. Planurile succesive sînt legate prin alternări de tonuri calde şi reci, prin treceri în demi-tente, prin umbre şi lumini colorate, prin reflexe admirabil îmbinate. Semnificativ în această privinţă este peisajul *Casa Scînteii*, unde noua construcţie socialistă este perfect integrată în atmosfera caldă şi poetică a priveliştii, cu lacul şi aleea din primul plan, care duce spre boschetul verde, din planul al doilea, de unde

Scanned with OKEN Scanner

privirea este firesc îndreptată către clădirea din fund. Această armonioasă înlănțuire a planurilor este obținută printr-un remarcabil echilibru cromatic și mai ales prin acel chiag pictural care definește arta lui Ciucurencu. Într-adevăr, fiecare porțiune din acest tablou este pictată cu dragoste și grijă, este orchestrată în simfonia coloristică a ansamblului. Cerul sau apa lacului nu reprezintă suprafețe uniforme, amorfe sau egale, ci capătă fiecare o excepțională forță de vibrație prin jocul de nuanțe roze și albastre, în diferite gradații de lumină, care se desfășoară pe cuprinsul lor.

Din ce în ce mai mult, strădaniile lui Ciucurencu se îndreaptă în ultimii ani spre construcția formei picturale în peisaj. Paleta sa devine sobră, limitîndu-se uneori la cîteva variante de verde. Dar viața naturii este evocată prin mișcarea contrastantă a planurilor succesive, obținută prin diferitele gradații de lumină de-a lungul tabloului. Înțelegînd lecția de artă a lui Cézanne, el folosește planurile etajate care, după intensitatea lor luminoasă, par că vin mai în față sau se retrag, pentru a sugera adîncimea unui peisaj prin această construcție picturală.

În *Naturile moarte* și mai ales în *Florile* sale, Ciucurencu a găsit prilejul cel mai potrivit pentru a-și exprima încîntarea în fața poemului de lumini și culori, pe care-l deslușea în natura înconjurătoare. Lirismul său se afirmă cu mai multă strălucire în aceste tablouri simple, în care bucuria, optimismul, încrederea în frumusețea vieții sînt exprimate cu o adevărată fervoare. Pictînd aceste *Flori*, Ciucurencu se mărturisește pe sine cu tot avîntul sufletului său de poet. Penelul îi este mai viu, mai inspirat, mai vibrant. Uneori, culoarea este aplicată pe pînză direct din tub, într-un strat gros, aproape în relief, din care se prelinge, ca o lacrimă, o dîră subțire. Alteori, firele aspre ale unei pensule groase sînt trecute de-a lungul pastei dense, zgîriind-o și dînd impresia unui motiv ornamental realizat în zgrafitaj. Tenta plată este frecvent folosită, cu brio. Adesea, pe o porțiune de un galben aprins, cîteva stropituri albe fac să vibreze și mai intens suprafața pictată. Accentele de lumină sînt puse cu o spontaneitate și o justețe care-i dovedesc intuiția de mare colorist. Și aceasta îi îngăduie să dea jocului avîntat al penelului o solidă bază compozițională. Cu un profund simț al echilibrului cromatic, Ciucurencu știe să-și îmbine

Scanned with OKEN Scanner

acordurile, să-şi gradeze intensităţile luminoase, să obţină efecte armonioase.

În aceste *Flori*, cele mai multe pictate « alla prima », într-un elan nestăvilit, el îşi încearcă posibilităţile, îşi exersează mîna, îşi experimentează căutările, îşi defineşte mijloacele de expresie pe care le va folosi în marile sale compoziţii. Şi de aceea în numeroasele *Naturi moarte* realizate de-a lungul unui pătrar de veac putem găsi o concludentă mărturie a evoluţiei sale creatoare, pe linia sintezei picturale şi a potenţării expresiei coloristice.

Privită în ansamblul ei, opera lui Ciucurencu poate fi caracterizată printr-un autentic realism, printr-o pasionată participare la viaţă, printr-un strălucitor lirism.

Oglindirea aspectelor semnificative alese din lumea înconjurătoare, păstrarea consistenţei materiale a formelor, căutarea adevărului pictural şi a expresiei morale reprezintă caracterul realist al acestei opere.

Participarea la viaţă a artistului se manifestă prin prezenţa sufletească, prin tensiunea emoţională pe care le găsim în cele mai multe dintre lucrările sale. Iar lirismul se exprimă prin căldura pusă în interpretarea datelor realităţii.

Tălmăcind într-un grai pictural frumuseţile naturii, Ciucurencu ştie să evoce cu aceeaşi însufleţire şi eroismul poporului şi vrednicia oamenilor care luptă pentru făurirea unei lumi noi. Şi de aceea, opera sa, mărturie a vremurilor noastre, aduce mesajul luminos al unui artist combativ, care cîntă încrederea în viaţă şi virtuţile poporului muncitor, căruia el îi aparţine.

Scanned with OKEN Scanner

В современной живописи Румынской Народной Республики можно отличить два главных направления в рамках социалистического реализма: одно основывающее средства своего художественного выражения на световых сочетаниях теплых и холодных тонов, и другое пользующее светотень.

Самым выдающимся представителем первого направления является художник Александру Чукуренку.

Александру Чукуренку родился 27 сентября 1903 года в городе Тульча, учился в Бухарестской Школе Изящных Искусств, а по ее окончании получил стипендию на поездку в Париж, где в течении года был учеником Андрэ Лота.

В 1932 году вернувшись на родину, Чукуренку открывает в 1934 году первую личную выставку, имевшую огромный успех благодаря умеренному лиризму произведений, гармоничному окутыванию форм расплывчатым светом, свежести и чистоте тонов красок.

Эволюцию художника Чукуренку по пути к достиженю потенциала колоритной экспрессии и настоящего синтеза живописи

Scanned with OKEN Scanner

можно проследить в многочисленных личных выставках, которые он организовывал почти каждый год до 1947 года.

Начиная с этого времени внимание художника обращается больше к исторической композиции и к портрету, в котором явно выражена забота о передаче морального облика. Паста становится более мощной с увеличенной конструктивной силой, акценты более значительны с ясно выраженным предпочтением к холодным синим и фиолетовым тонам.

Своими композициями «Ана Ипатеску» и «Эпилог восстания», своей галереей портретов передовиков румынской культуры, своими пейзажами, в которых отражаются новое социалистическое строительство и красота видов нашей страны, своими натюрмортами и цветами, в которых он выражает оптимизм и веру в жизнь, Чукуренку проявляет себя одним из самых блестящих талантов румынской живописи. Его заслуги были оценены присуждением звания заслуженного деятеля искусств Румынской Народной Республики, ордена Труда и других правительственных наград.

Будучи профессором живописи в Институте Изобразительных Искусств имени Н. Григореску в Бухаресте, Чукуренку ведет плодотворную деятельность руководителя молодого поколения.

Его произведения, которые фигурировали на самых значительных выставках румынского искусства за рубежом в 1956 году в Венеции на двухгодичной выставке (Bienala), в Вене, Праге, Варшаве, Москве, Ленинграде, пользовались повсюду самыми горячими отзывами.

Творчество Чукуренку характерно подлинным реализмом, страстным участием в жизни и теплым лиризмом, выраженным солнечной песнью красок. Оно представляет собой один из самых значительных аспектов современной живописи в Румынской Народной Республике.

Scanned with OKEN Scanner

In Rumanian painting to-day, within the framework of socialist realism, one can distinguish two main trends: the first bases pictorial expression on a luminous blend of warm and cold shades, the second uses the *chiaroscuro*.

Alexandru Ciucurencu is the outstanding exponent of the first-named trend.

Born on September 27, 1903 in Tulcea, Ciucurencu studied in the Bucharest School of Fine Arts. On graduation he obtained a scholarship in Paris where for a year he was a pupil of André Lhote.

Returning to his country in 1932, he opened his first personal exhibition in 1934, winning outstanding success for his discreet lyricism, melodious envelopment of forms in fluid light, freshness and purity of colour.

Ciucurencu's evolution in the direction of evergrowing intensity of expression and towards true pictorial synthesis may be traced in the many personal exhibitions he held almost annually until 1947.

After that he concentrated mainly on historical composition and portraiture, revealing a preoccupation for the moral portrait. His paste became more vigorous, more rugged, his accents more serious, with a marked preference for cold shades of blue and violet.

Ciucurencu's compositions like *Ana Ipătescu* and *Epilogue of the Peasant Risings*, his galleries of portraits of Rumania's cultural leaders, his landscapes showing the new socialist buildings and the beauties of Nature in our country, his still-lifes, his flowers that express his optimism and faith in life — all these stamp him as one of the most brilliant talents in Rumanian painting. His merits have won him honours including the title of Honoured RPR Master of Art, the State Prize, the RPR Academy Prize, the Order of Labour and other distinctions.

As Professor of painting in the N. Grigorescu Institute of Fine Arts in Bucharest, Ciucurencu has pursued fruitful activity in training the young generations.

His works, which have been included in the principal exhibitions of Rumanian art abroad, in the Venice Biennial in 1956 and in exhibitions

Scanned with OKEN Scanner

in Moscow Leningrad, Vienna, Prague and Warsaw, have won the warmest appreciation everywhere.

Ciucurencu's work may be summed up as embodying genuine realism, passionate participation in life and a warm lyrical sense expressed in the sunny song of colour. It stands as one of the most significant aspects of contemporary painting in Rumania.

Il y a deux courants principaux dans le réalisme socialiste de la peinture roumaine actuelle: l'un où l'expression picturale est obtenue par les accords des tons chauds et froids, l'autre qui recourt au clair-obscur.

Le représentant le plus marquant du premier de ces deux courants est le peintre Alexandru Ciucurenco.

Né à Tulcea le 29 Septembre 1903, Alexandru Ciucurenco suit les cours de l'Ecole des Beaux-Arts de Bucarest, puis obtient une bourse pour aller à Paris, où il est pendant une année l'élève d'André Lhote.

Il rentre en Roumanie en 1932. Sa première exposition personnelle a lieu en 1934. Il y obtient un vif succès par son lyrisme discret, par la lumière fluide qui, dans ses toiles, enveloppe harmonieusement les formes, par la fraicheur et la pureté de ses couleurs.

A travers les nombreuses expositions personnelles qu'il présente presque chaque année jusqu'en 1947, on peut voir son talent de coloriste s'affirmer de plus en plus et évoluer vers une véritable synthèse picturale.

Après cette date Ciucurenco se tourne surtout vers la composition historique et le portrait où il se montre soucieux de rendre l'expression morale de ses modèles. La pâte devient plus vigoureuse, possède une force constructive accrue, les accents sont plus graves, avec une préférence pour les tons froids bleus et violets.

Par ses compositions, comme *Ana Ipătesco* et *L'épilogue des révoltes* (il s'agit des révoltes paysannes de 1907), par sa galerie de portraits de

Scanned with OKEN Scanner

personnalités marquantes de la culture roumaine, par ses paysages qui évoquent les nouvelles constructions socialistes et les beautés naturelles de notre pays, par ses natures mortes et ses fleurs dans lesquelles il exprime son optimisme et sa confiance en la vie, Ciucurenco s'est affirmé comme l'un des plus grands talents de la peinture roumaine contemporaine. Ses mérites lui ont valu le titre de Maître émérite ès-arts de la R.P.R., le Prix d'Etat, le Prix de l'Académie de la R.P.R., l'Ordre du Travail et d'autres distinctions officielles.

Ciucurenco deploye aussi une activité féconde en tant que professeur à l'Institut d'arts plastiques « Nicolae Grigoresco » de Bucarest et prodigue ses conseils aux jeunes générations.

Ses tableaux, qui ont figuré dans les expositions les plus importantes d'art roumain à l'étranger, à la Biennale de Venise de 1956 et aux expositions de Moscou, Leningrad, Vienne, Prague et Varsovie, ont été partout vivement appreciés.

L'œuvre de Ciucurenco se fait remarquer par un réalisme authentique, par une participation passionnée à la vie, par le chaud lyrisme de ses accords de couleurs ensoleillées. Elle est l'une des plus significatives de la peinture contemporaine de la République Populaire Roumaine.

In der derzeitigen Malerei in der Rumänischen Volksrepublik können zwei Hauptrichtungen innerhalb des sozialistischen Realismus unterschieden werden: die eine begründet ihren Bildausdruck in der lichterfüllten Abstimmung warmer und kalter Farbentönungen, während die andere mit hellen und dunkeln Tönungen arbeitet.

Der namhafteste Vertreter der ersteren Richtung ist der Maler Alexandru Ciucurencu.

In Tulcea am 27. September 1903 geboren, studiert Alexandru Ciucurencu an der Schule für Bildende Kunst in Bukarest; nach ihrer Absol-

Scanned with OKEN Scanner

vierung erhält er ein Stipendium zur weiteren Ausbildung in Paris, wo er ein Jahr lang der Schüler von André Lhote war.

Im Jahre 1932 in die Heimat zurückgekehrt, eröffnet er seine erste persönliche Ausstellung im Jahre 1934 und erzielt einen besonderen Erfolg durch seinen fein angedeuteten Lyrismus, durch ein melodisches Verhüllen der Formen in einem dahinfließenden Lichte, durch die Frische und Reinheit der Farbentöne.

Der Werdegang Ciucurencus zur Vertiefung des Ausdruckes der Farbe und zu einer wahren Malsynthese kommt in seinen zahlreichen persönlichen Ausstellungen zum Ausdruck, die er bis 1947 fast alljährlich veranstaltete.

Nach diesem Zeitpunkt wendet sich der Maler mehr historischen Kompositionen und dem Porträte zu und offenbart das Bestreben einen moralischen Ausdruck festzuhalten. Der Farbenauftrag wird stärker, die Schöpferkraft nimmt zu, seine Betonungen werden feierlicher, mit bewußter Vorliebe für die kalten Tönungen von blau und violett.

Mit seinen Kompositionen, wie *Ana Ipătescu* und dem *Epilog zu den Bauernaufständen*, mit der Porträtgalerie der hervorragendsten Gestalten der rumänischen Kultur, mit seinen Landschaftsgemälden, in denen er die sozialistischen Neubauten und die Schönheit der Gegenden unserer Heimat widerspiegelt, mit seinen Stilleben und den Blumen, in denen er seinen Optimismus und seine Lebensbejahung ausdrückt, hat sich Ciucurencu als eines der glänzendsten Talente der rumänischen Malerei erwiesen. Seine Verdienste sind gewürdigt worden durch die Verleihung des Titels eines Verdienten Meisters der Kunst der RVR, als Staatspreisträger, desgleichen wurde er mit dem Preise der Akademie der RVR bedacht, der Arbeitsorden sowie andere öffentliche Auszeichnungen wurden ihm zuteil.

Als Profesor am Institute für Bildende Kunst « Nicolae Grigorescu » in Bukarest, entfaltet Ciucurencu eine fruchtbare Lenkertätigkeit für die jungen Generationen. Seine Werke, die in den bedeutendsten Auslandsausstellungen der rumänischen Kunst vorgeführt wurden, auf der Biennale in Venedig im Jahre 1956 sowie in den Ausstellungen in Moskau,

Scanned with OKEN Scanner

Leningrad, Wien, Prag und Warschau, haben überall wärmste Würdigung gefunden.

Ciucurencus Werk ist durch einen innerlich-wahren Realismus gekennzeichnet, durch leidenschaftliche Teilnahme am Leben, durch einen warmen Lyrismus, der sich im sonnigen Gesang der Farben äußert. Es stellt eine der charakteristischesten Offenbarungen der zeitgenössischen Malerei in der Rumänischen Volksrepublik dar.

Scanned with OKEN Scanner

REPRODUCERI

Scanned with OKEN Scanner

1. Autoportret 1932 — Автопортрет — Self-portrait — Autoportrait — Selbstbildnis

Scanned with OKEN Scanner

2. Flori — Цветы — Flowers — Fleurs — Blumen

Scanned with OKEN Scanner

3. Odalisca — Одалиска — Odalisque — L'odalisque — Odaliske

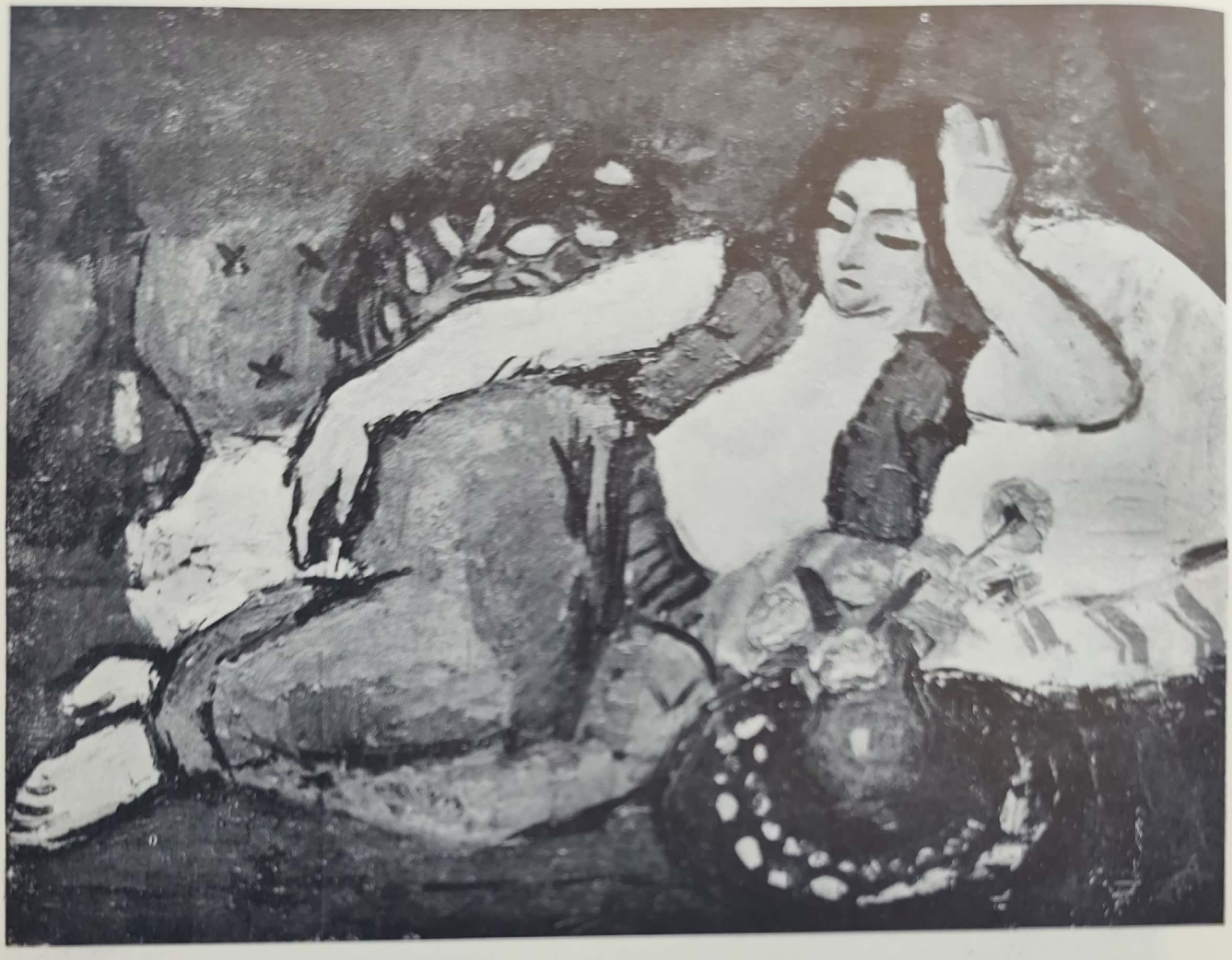
Scanned with OKEN Scanner

4. Portretul lui E. Dima — Портрет Е. Дима — Portrait of E. Dima — Portrait d'Edgar Dima — Porträt von E. Dima

Scanned with OKEN Scanner

5. Maternitate — Материнство — Maternity — Maternité — Mutterschaft

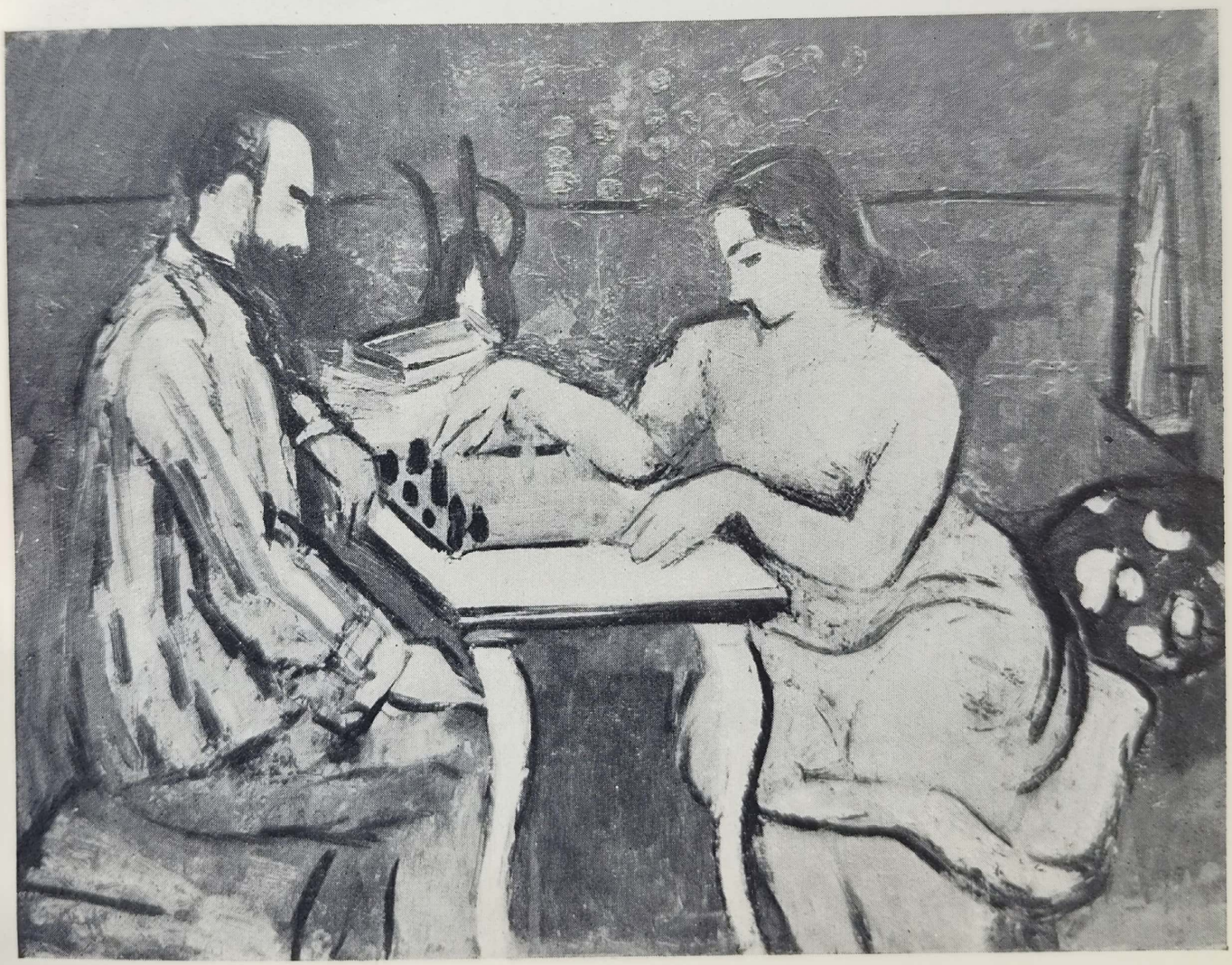
Scanned with OKEN Scanner



6. Odalisca — Одалиска — Odalisque — L'odalisque — Odaliske

Scanned with OKEN Scanner

7. Jucătorii de şah — Шахматные игроки — The chess-players — Les joueurs d'échecs —Die Schachspieler



Scanned with OKEN Scanner

8. Călcătoreasa — Гладильщица — Doing the ironing — La repasseuse — Beim Bügeln

Scanned with OKEN Scanner

9. Тоамна — Осень — Autumn — L'automne — Herbst

Scanned with OKEN Scanner

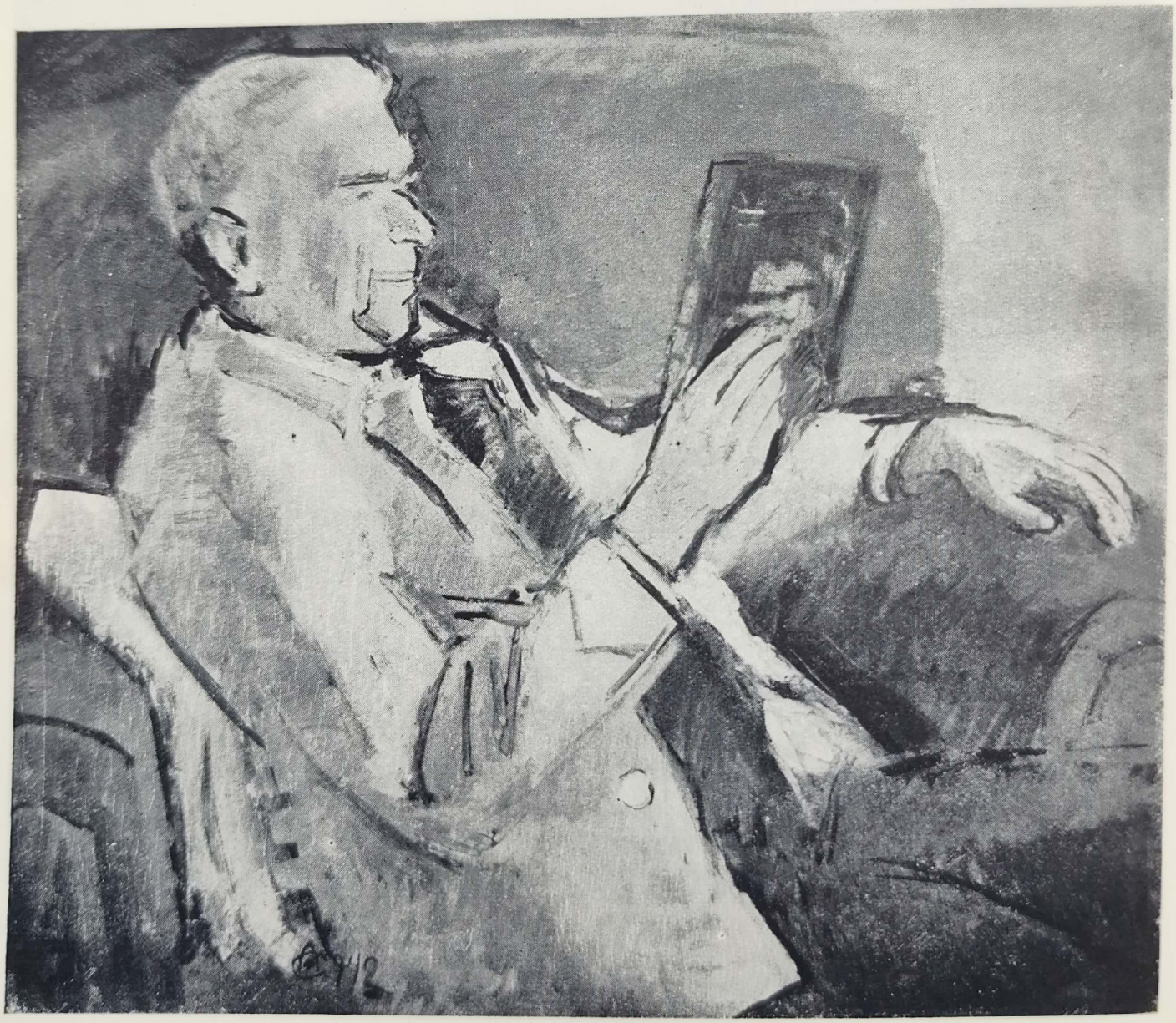
10. Femeia cu chitara — Женщина с гитарой — Woman with guitare — Femme à la guitare — Frau mit Gitarre

Scanned with OKEN Scanner

11. Flori — Цветы — Flowers — Fleurs — Blumen

Scanned with OKEN Scanner

12. Portretul ing. Laserson — Портрет инженера Лазерзона — Portrait of Engineer Laserson — Portrait de l'ingénieur Laserson — Porträt von Ing. Laserson



Scanned with OKEN Scanner

13. Portretul dr. I. Dona—Портрет доктора И. Дона—Portrait of Dr. I. Dona—Portrait du Dr. I. Dona—Porträt von Dr. I. Dona

Scanned with OKEN Scanner

14. Natură moartă — Натюрморт — Still-life — Nature morte — Stilleben

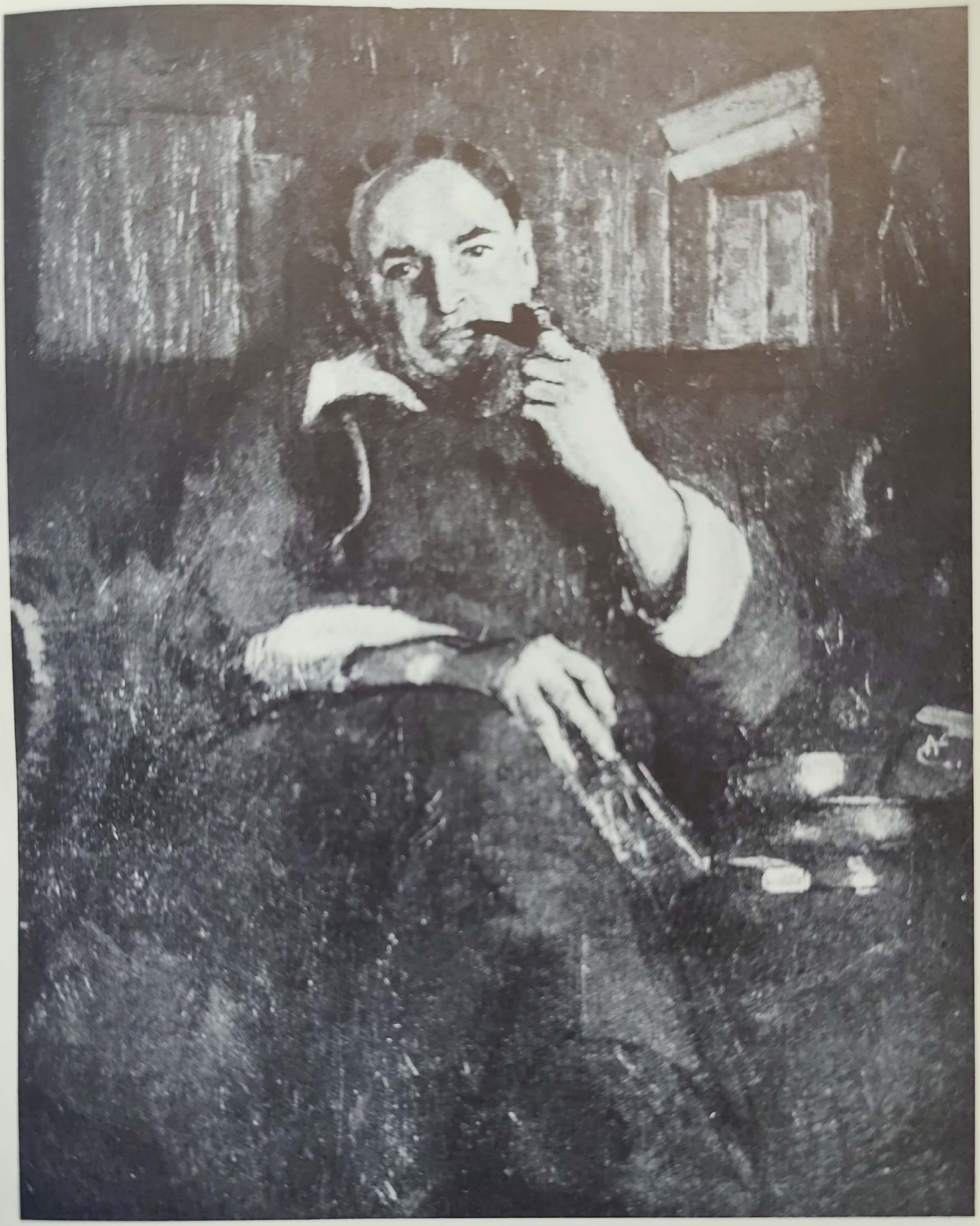
Scanned with OKEN Scanner

15. Мама — Мама — Mother — Ma mère — Die Mutter

Scanned with OKEN Scanner

16. Portretul Varincăi și Alinei Diaconu — Портрет Варинки и Алины Диакону — Portrait of Varinca and Alina Diaconu — Portrait de Varinca et Alina Diaconu — Porträt von Varinca und Alina Diaconu

Scanned with OKEN Scanner



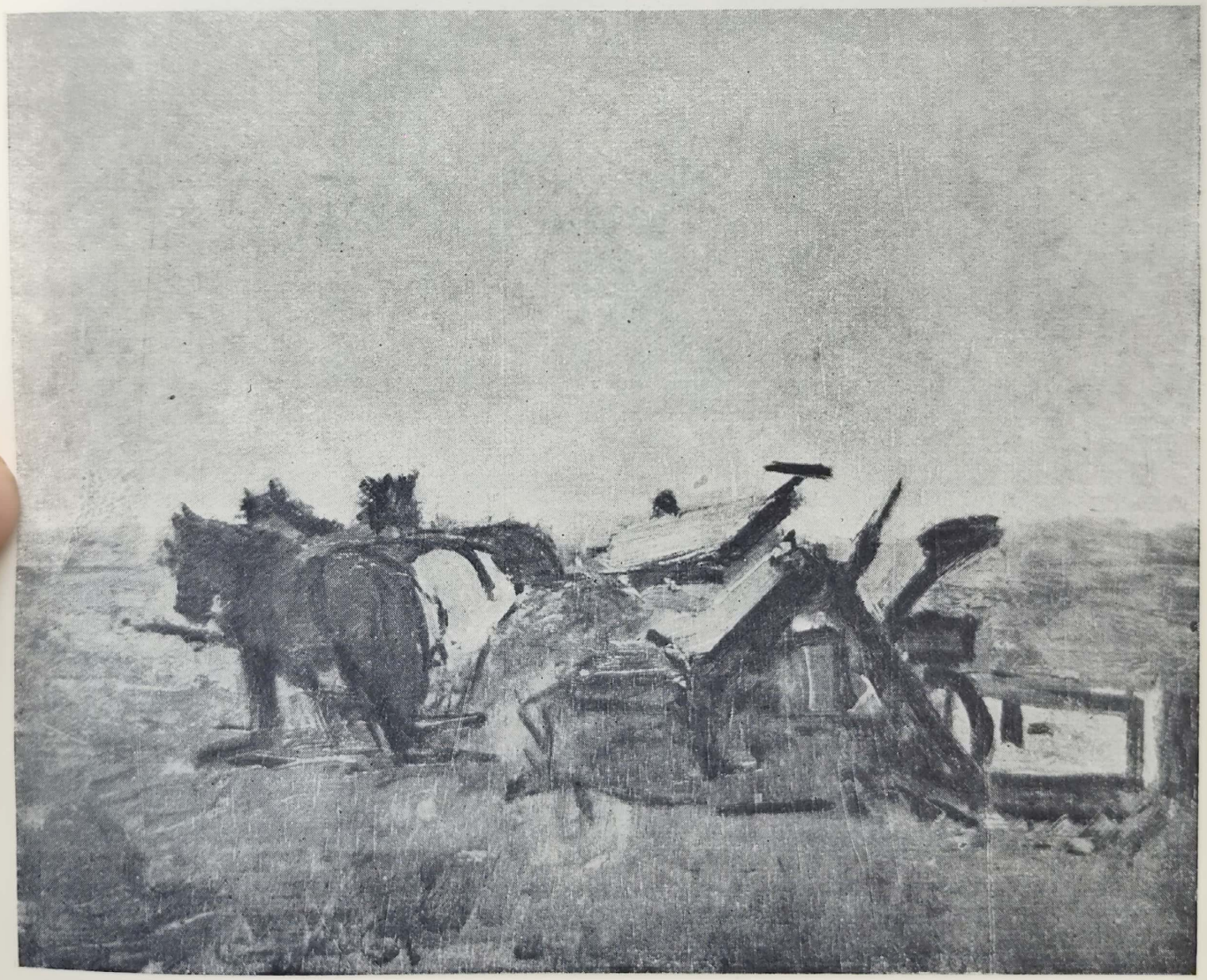
17. Portretul poetului M. Breslaşu — Портрет М. Бреслашу — Portrait of M. Breslaşu — Portrait de M. Breslaşu — Porträt vom M. Breslaşu

Scanned with OKEN Scanner

18. Natură moartă — Натюрморт — Still-life — Nature morte — Stilleben

Scanned with OKEN Scanner

19. În lan de grîu — Нива — Cornfield — Champ de blé — Kornfeld



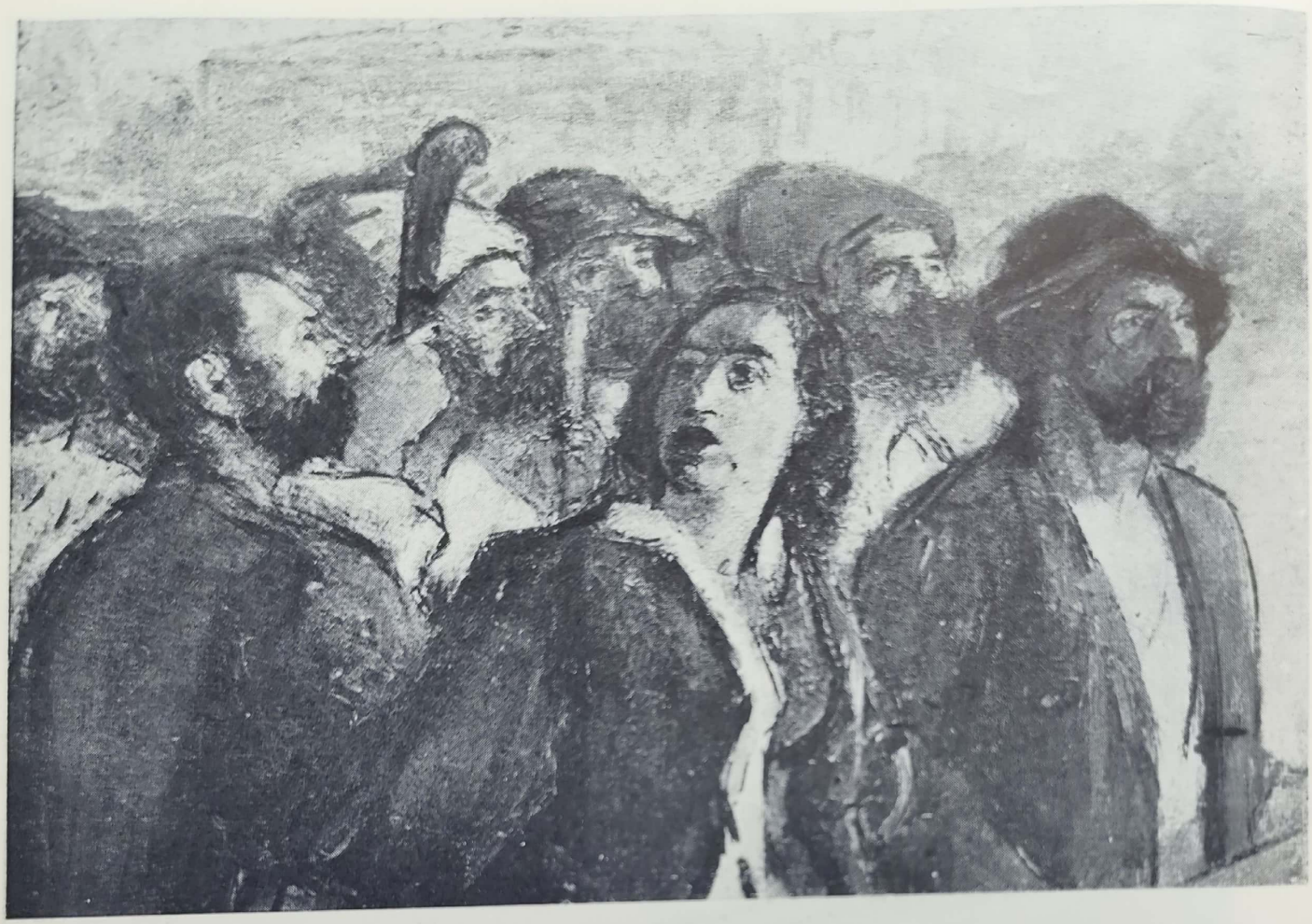
Scanned with OKEN Scanner

20. Portretul Soniei Cluceru — Портрет Сони Клучеру — Portrait of Sonia Cluceru — Portrait de Sonia Cluceru — Porträt von Sonia Cluceru

Scanned with OKEN Scanner

21. Portretul academicianului M. Ralea — Портрет академика М. Ралеа — Portrait of Academician M. Ralea — Portrait de l'académicien M. Ralea — Porträt des Akademikers M. Ralea

Scanned with OKEN Scanner

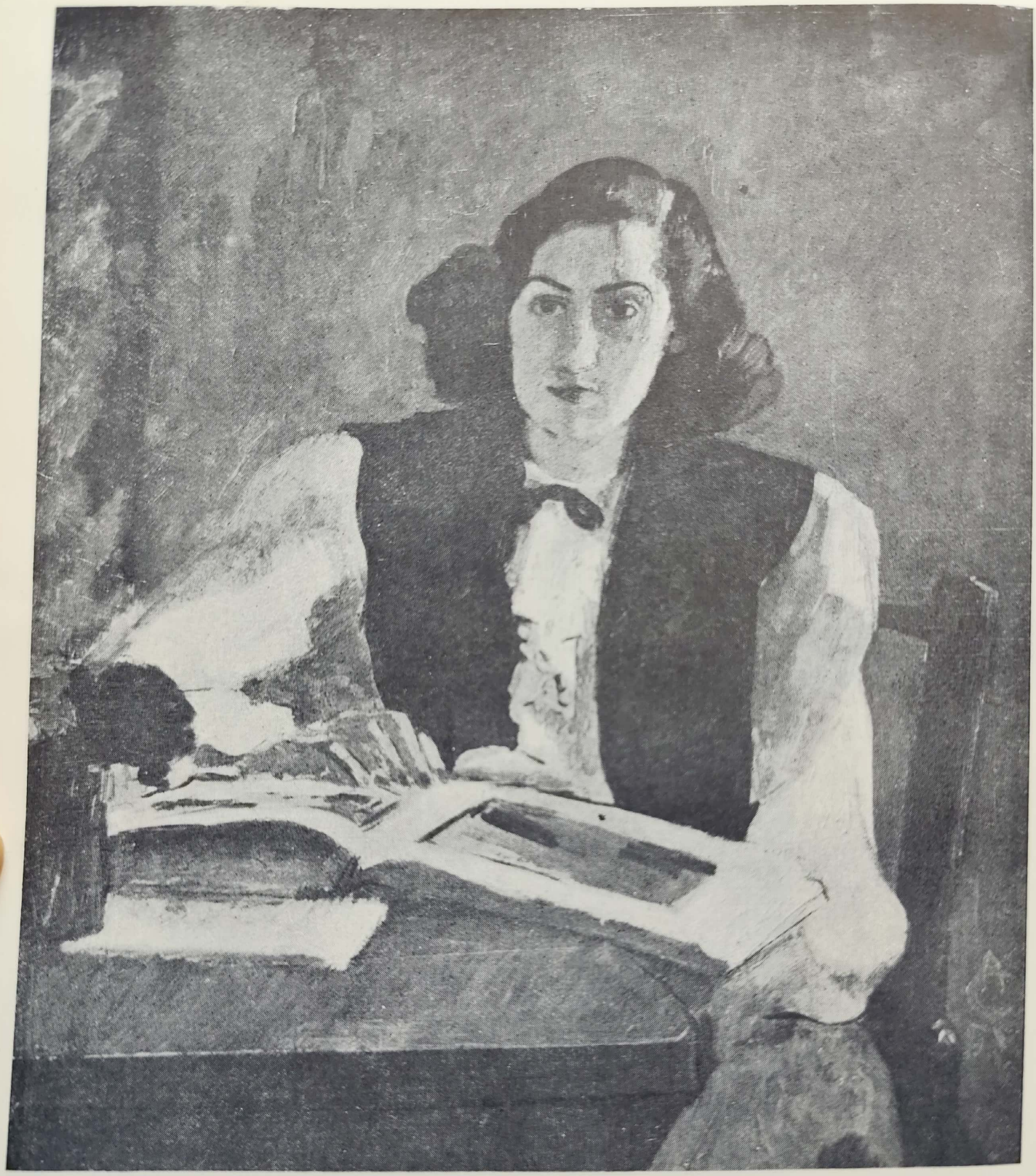


22. Ana Ipătescu (detaliu) — Ана Ипэтеску (фрагмент) — Ana Ipătescu (fragment) — Ana Ipătesco (détail) — Ana Ipătescu (Teilansicht)

Scanned with OKEN Scanner

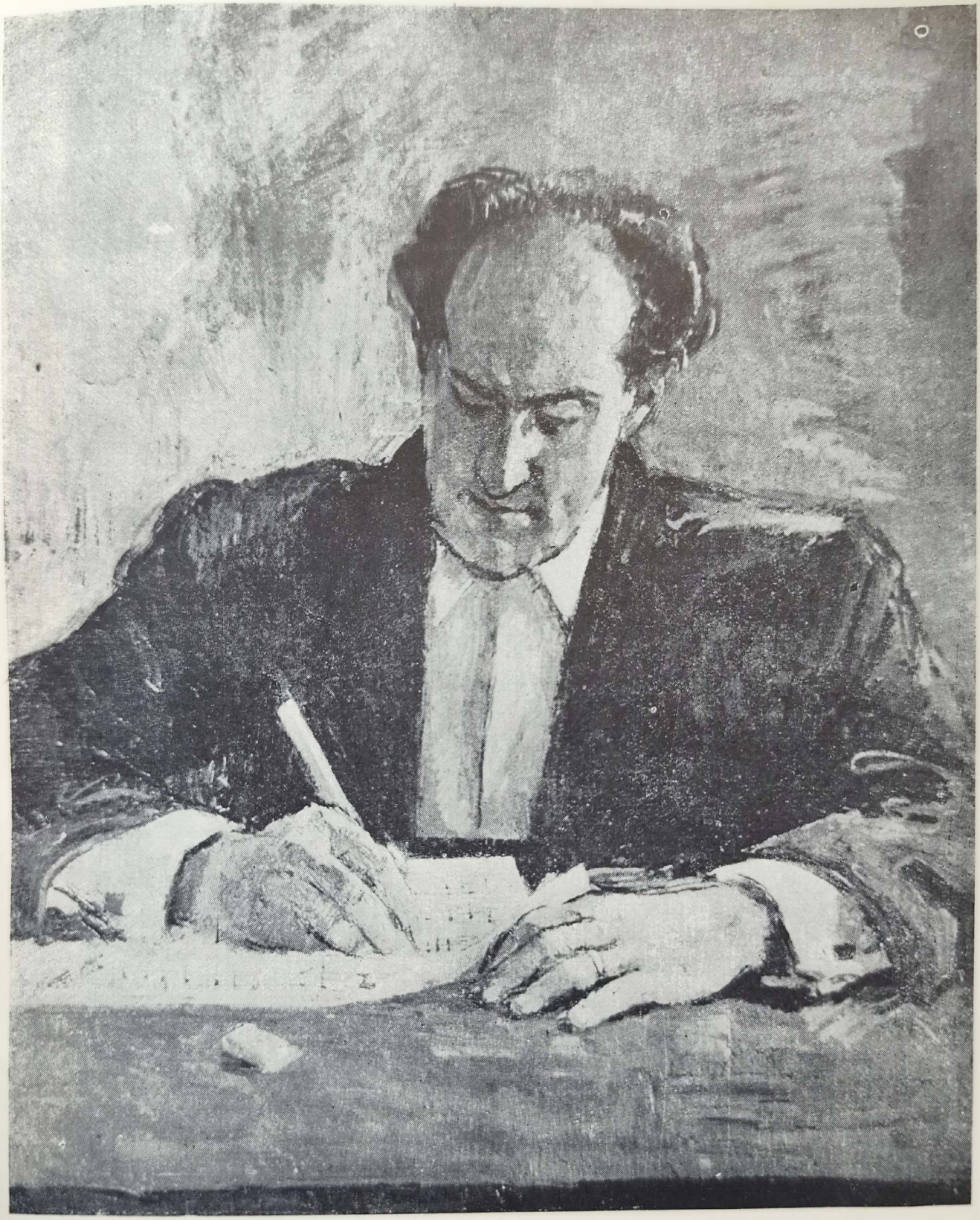
23. Ana Ipătescu — Ана Ипэтеску — Ana Ipătescu — Ana Ipătesco — Ana Ipătescu

Scanned with OKEN Scanner



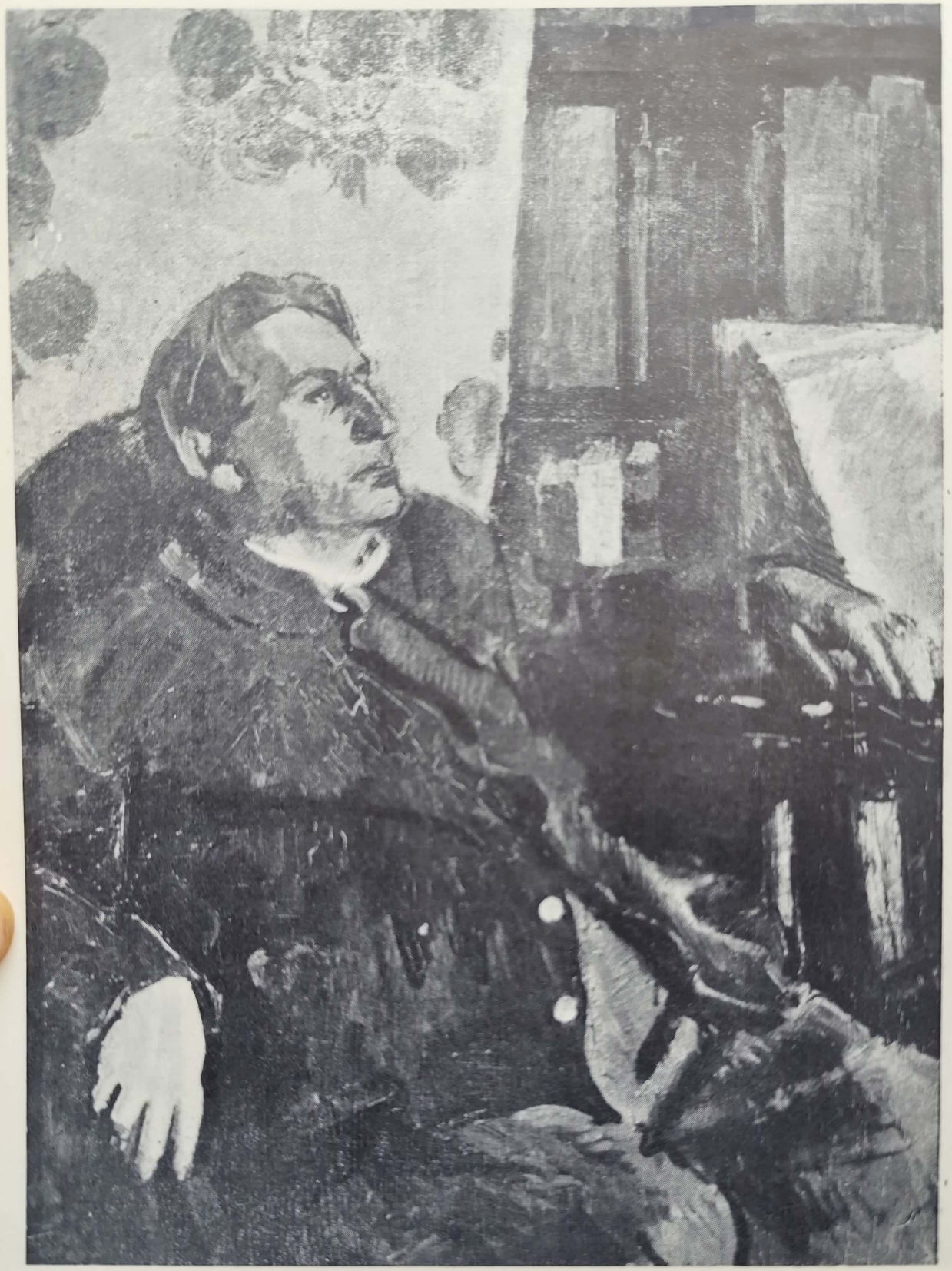
24. Portretul Marianei Dumitrescu — Портрет Марианы Думитреску — Portrait of Mariana Dumitrescu — Portrait de Mariana Dumitresco — Porträt von Mariana Dumitrescu

Scanned with OKEN Scanner



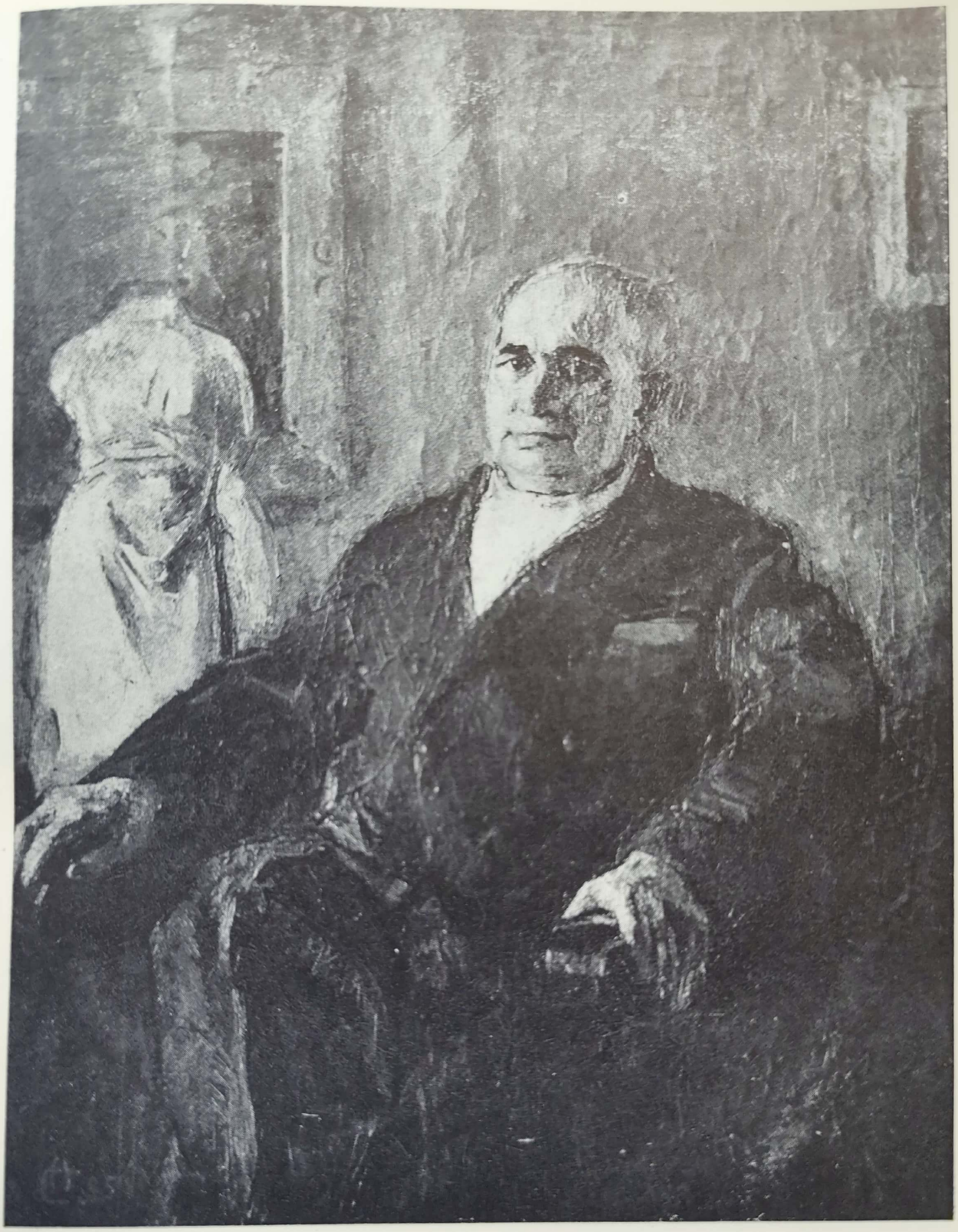
25. Portretul compozitorului Ion Dumitrescu — Портрет композитора Иона Думитреску — Portrait of the composer Ion Dumitrescu — Portrait du compositeur Ion Dumitresco — Porträt des Komponisten Ion Dumitrescu

Scanned with OKEN Scanner



26. Portretul academicianului G. Călinescu — Портрет академика Г. Кэлинеску — Portrait of Academician G. Călinescu — Portrait de l'académicien G. Călinesco — Porträt des Akademikers G. Călinescu

Scanned with OKEN Scanner

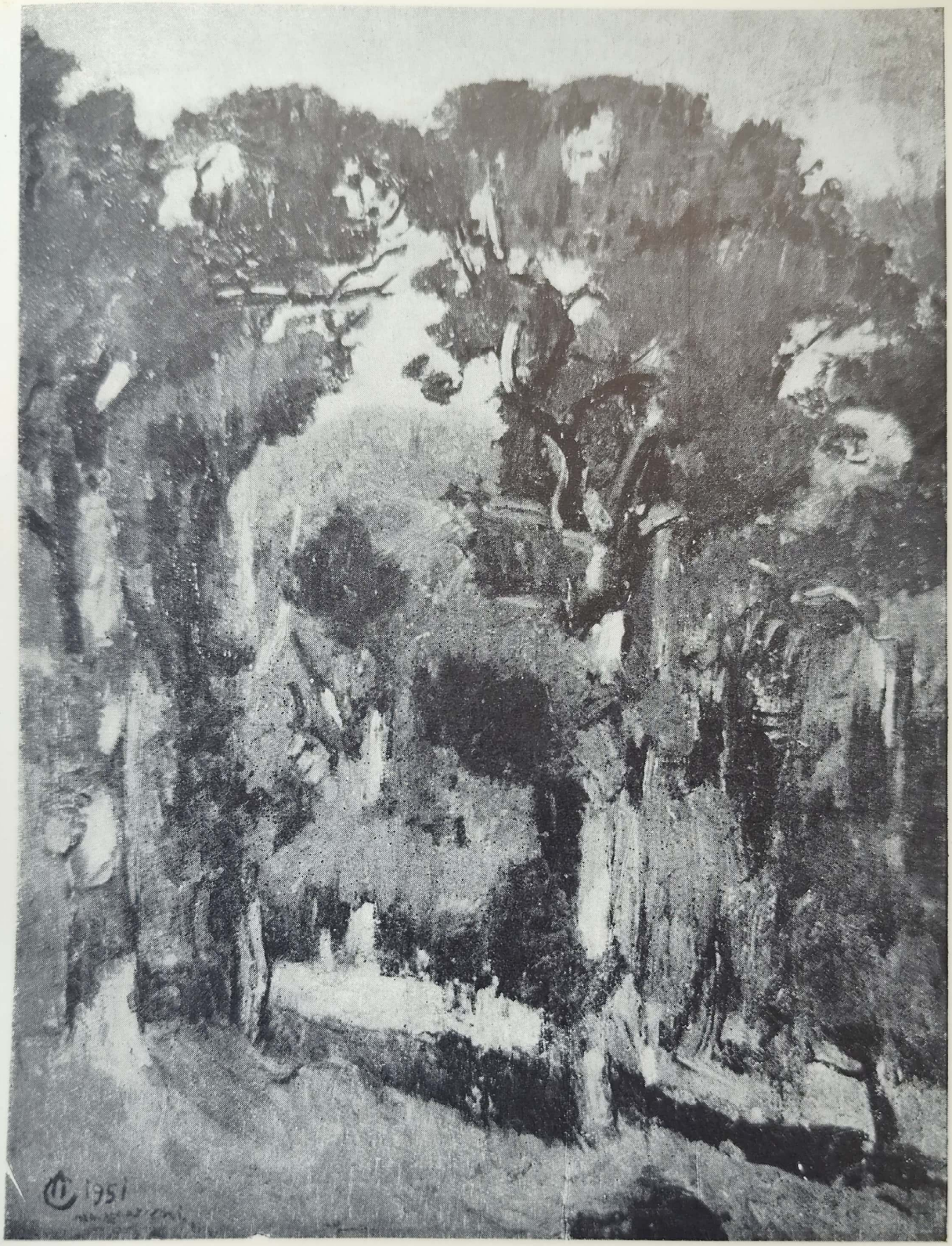


27. Portretul lui K. H. Zambaccian — Портрет К. Х. Замбакчиана — Portrait of K. H. Zambaccian — Portrait de K. H. Zambaccian — Porträt von K. H. Zambaccian

Scanned with OKEN Scanner

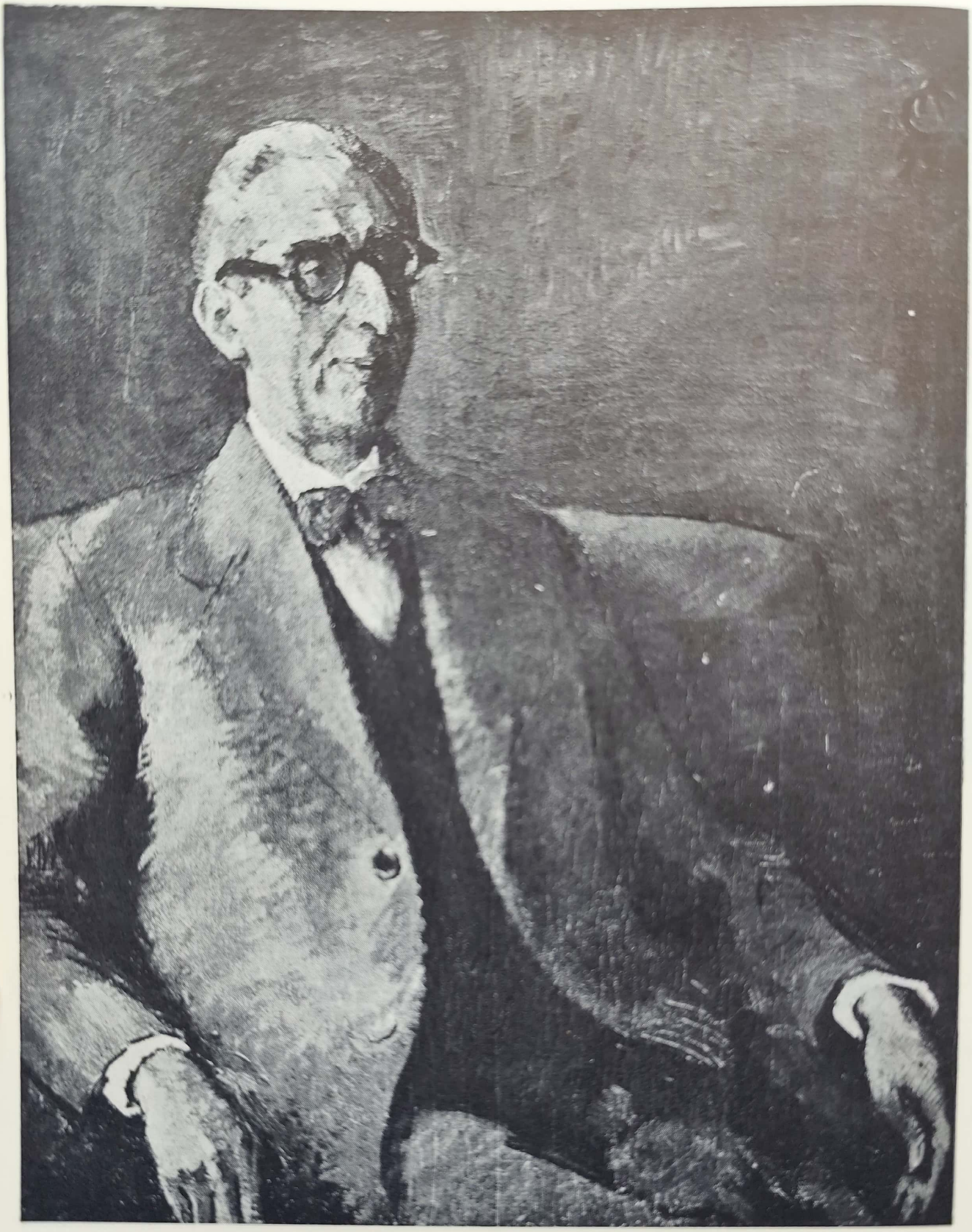
28. La Cozieni — В Козиенах — Landscape at Cozieni — A Cozieni — In Cozieni

Scanned with OKEN Scanner



29. Pădure la Cozieni — Лес в Козиенах — Forest at Cozieni — Forêt à Cozieni — Wald in Cozieni

Scanned with OKEN Scanner

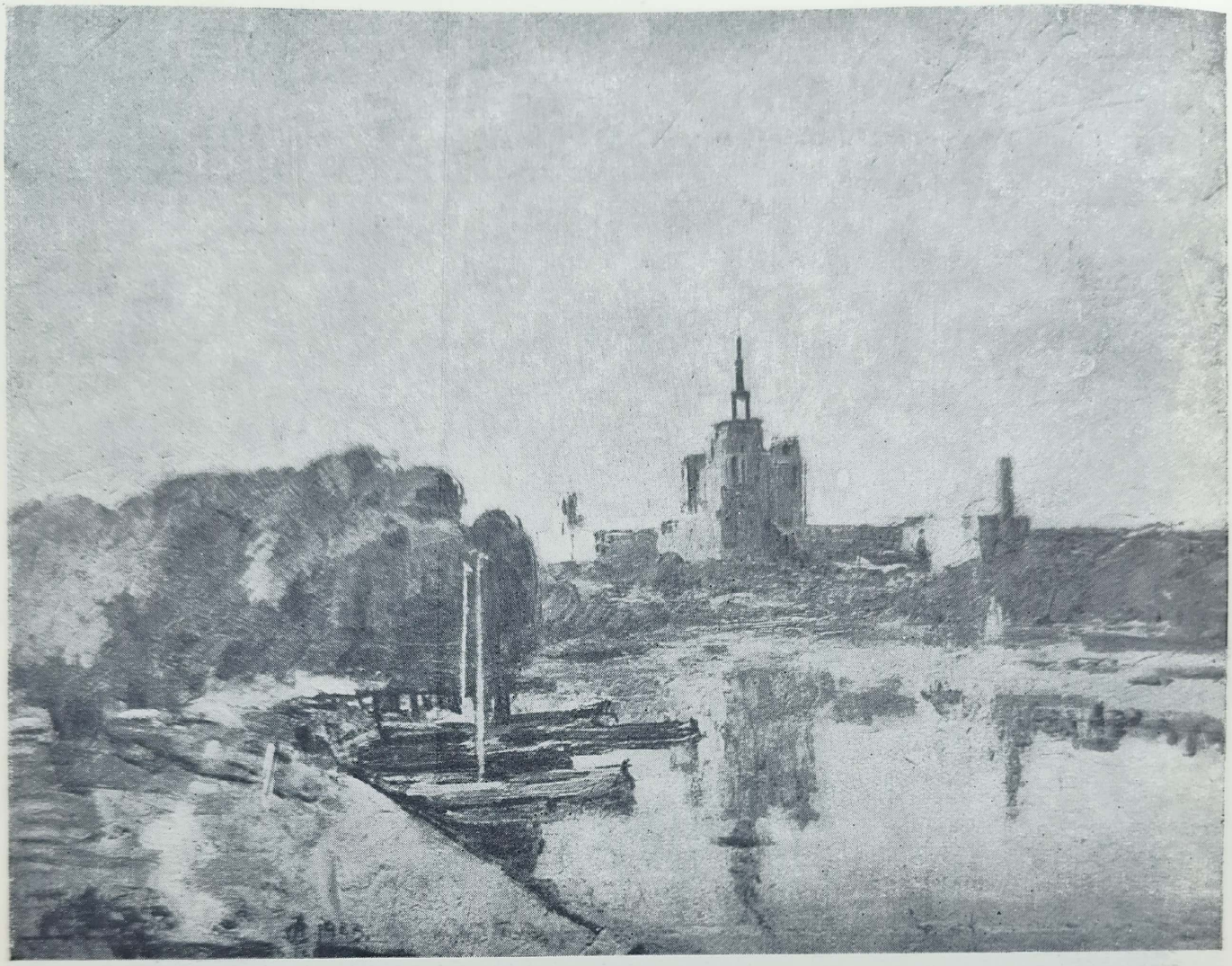


30. Portretul academicianului Mihail Jora — Портрет академика Михаила Жоры — Portrait of Academician M. Jora — Portrait de l'académicien M. Jora — Porträt des Akademikers M. Jora

Scanned with OKEN Scanner

31. Portretul compozitorului Alfred Alessandrescu — Портрет композитора Альфреда Алессандреску Portrait of the composer A. Alessandrescu — Portrait du compositeur A. Alessandresco — Porträt des Komponisten A. A essandrescu

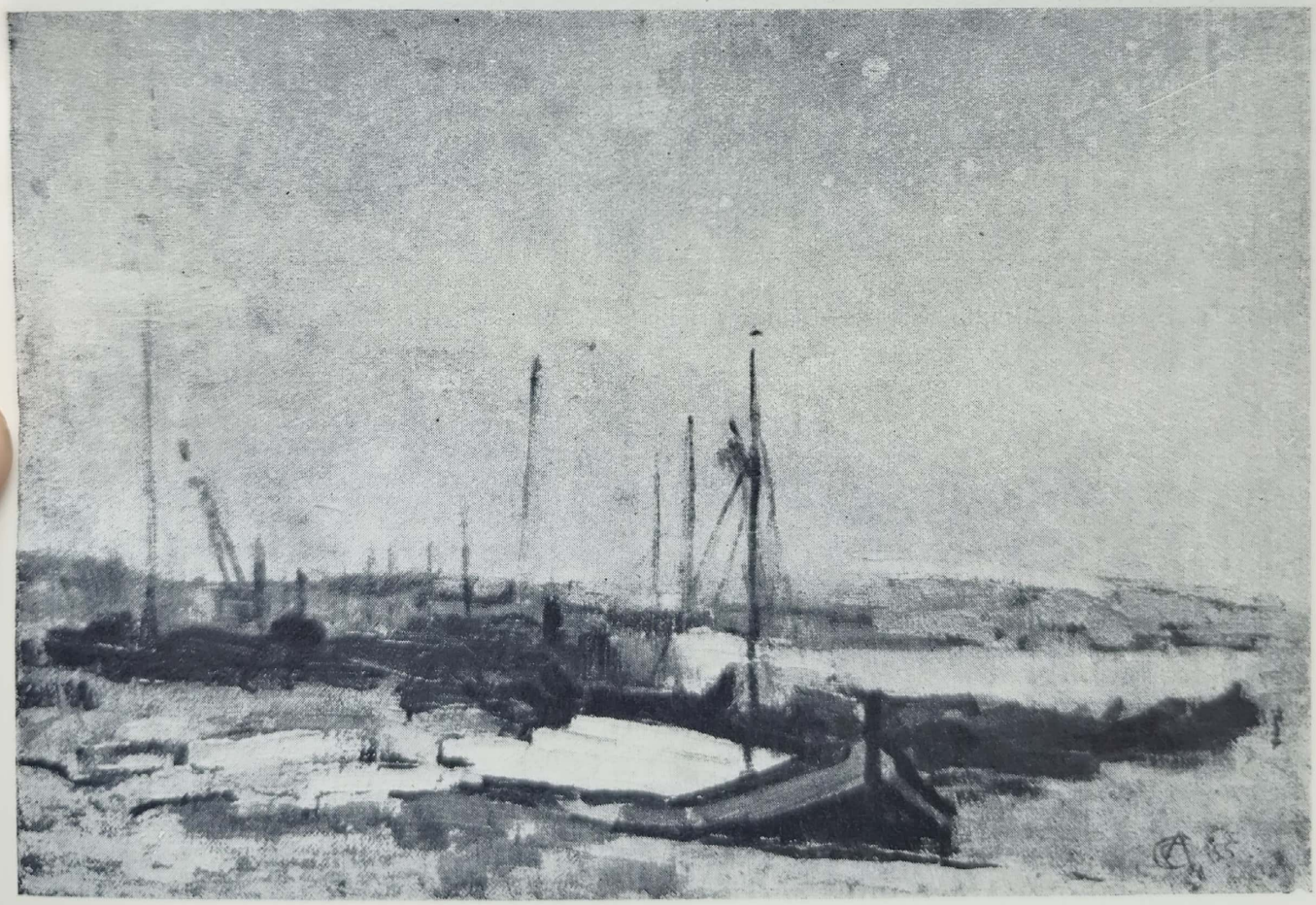
Scanned with OKEN Scanner



32. Casa Scinteii — Дом «Скынтейи» — Scînteia House — La Maison de la Scînteia — Das Haus der Scînteia

Scanned with OKEN Scanner

33. Peisaj din Tulcea — Тульча — Landscape from Tulcea — Paysage à Tulcea — Landschaft aus Tulcea



Scanned with OKEN Scanner

34. Peisaj de iarnă — Зимний пейзаж — Winter Landscape — Paysage hivernal — Winterlandschaft

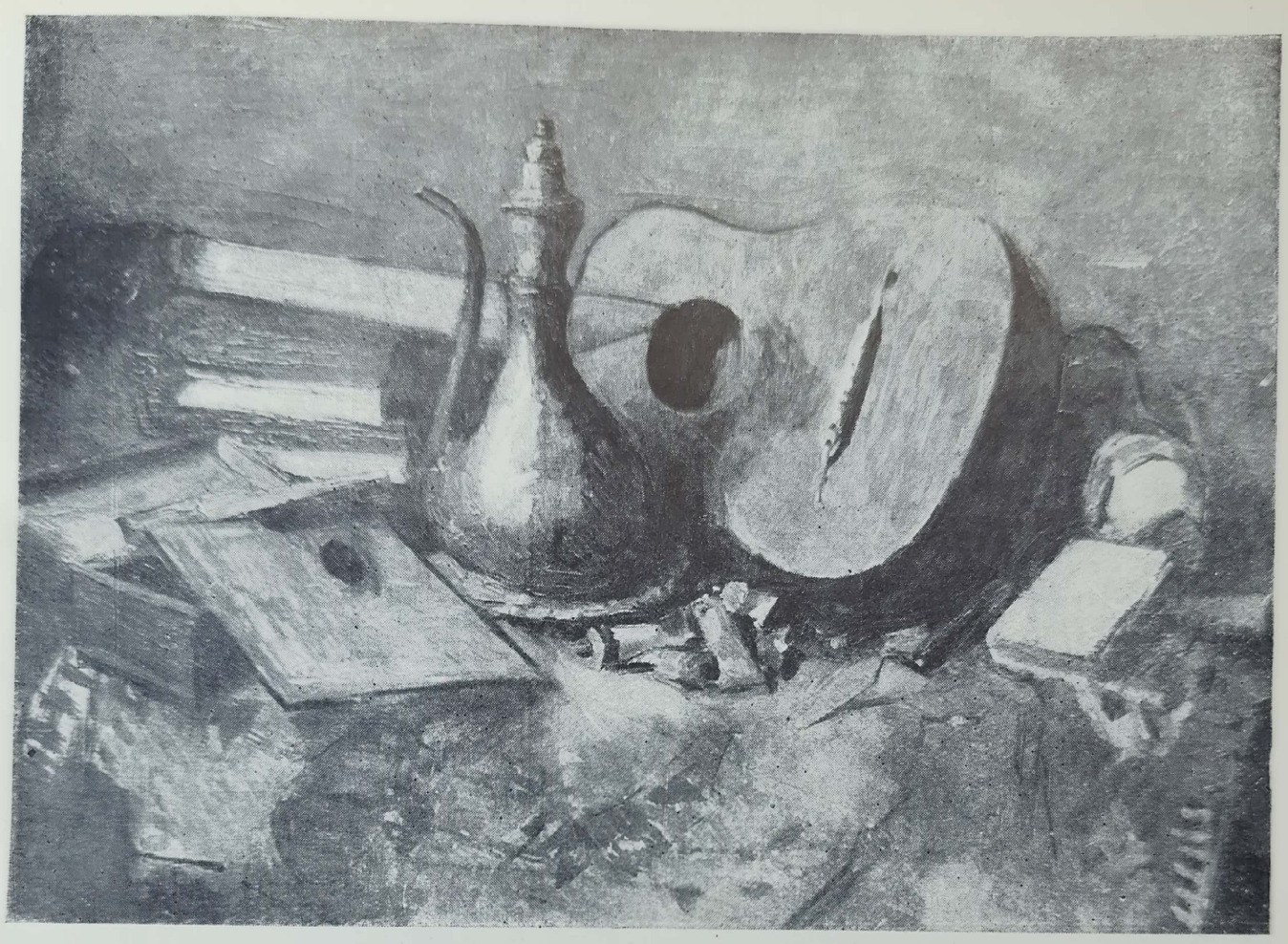
Scanned with OKEN Scanner

35. Peisaj din Breaza — Бряза — Landscape from Breaza — Paysage à Breaza — Landschaft aus Breaza

Scanned with OKEN Scanner

36. Vînat — Дичь — Game with ducks — Venaison — Wildbret

Scanned with OKEN Scanner



37. Natură moartă cu mandolină — Натюрморт с мандолиной — Still-life with mandoline — Nature morte avec mandoline — Stilleben mit Mandoline

Scanned with OKEN Scanner

38. Pensionară — Пенсионерка — The Pensioner — La retraitée — Die Pensionärin

Scanned with OKEN Scanner

39. Într-o cooperativă — В кооперативе — In a cooperative — Dans une coopérative — In einer Genossenschaft

Scanned with OKEN Scanner

40. Epilogul Răscoalelor — Эпилог восстаний — Epilogue of the risings — L'épilogue des révoltes — Epilog zu den Bauernaufständen

Scanned with OKEN Scanner

LISTA REPRODUCERILOR

PE COPERTĂ: *1 Mai*, ulei pe pînză 1,30 × 1,00 m, colecția artistului.

Autoportret — Ulei pe carton 0,46 × 0,35 m, semnat dreapta jos, nedatat, colecția Statului.

REPRODUCERI ÎN AFARA TEXTULUI 1. *Autoportret* — Semnat stînga jos 1934, colecția N. Tomazoglu. 2. *Flori* — ulei pe carton, 0,58 × 0,48 m, semnat stînga jos, datat (19)35, colecția Ionel Jianu. 3. *Odalisca* — ulei pe carton, 0,58 × 0,48 m, semnat dreapta sus, (19)37, colecția Ionel Jianu. 4. *Portretul lui E. Dima* — ulei pe carton, 0,82 × 0,66 m, semnat stînga jos, datat 1943, colecția Marin Dima. 5. *Maternitate* — ulei pe carton, 0,72 × 0,62 m, nesemnat, nedatat, colecția Ionel Jianu. 6. *Odalisca* — ulei pe pînză, 0,90 × 0,70 m, semnat dreapta jos, nedatat, colecția Elena și dr. I. Dona a Sfatului Popular al Capitalei. 7. *Jucătorii de Șah* — ulei pe pînză, 0,90 × 0,68 m, semnat dreapta sus, datat (19)43, colecția D. Iordache. 8. *Călcătoreasa* — ulei pe carton, 0,62 × 0,50 m, nesemnat, nedatat, colecția Elena și dr. I. Dona a Sfatului Popular al Capitalei. 9. *Toamna* — ulei pe carton, 0,50 × 0,40 m, semnat dreapta jos, datat (1)940, colecția Elena și dr. I. Dona a Sfatului Popular al Capitalei. 10. *Femeia cu ghitara* — ulei pe carton, 0,91 × 0,69 m, nesemnat, nedatat, Muzeul Zambaccian. 11. *Flori* — ulei pe carton, 0,65 × 0,48 m, semnat stînga sus datat 1945, colecția Ion Dumitrescu. 12. *Portretul ing. I. Laserson* — ulei pe pînză, 0,61 × 0,73, m, semnat stînga jos, datat (1)942, colecția Laserson. 13. *Portretul Dr. I. Dona* — ulei pe carton, 0,85 × 0.67 m semnat stînga jos, nedatat colecția Elena și dr. I. Dona a Sfatului Popular al Capitalei. 14. *Natură moartă* — ulei pe carton, colecția K.H. Zambaccian. 15. *Mama* — ulei pe pînză, 0,60 × 0,50 m, semnat dreapta sus, datat (1)940, colecția artistului. 16. *Portretul Varinedi și Alinei Diaconu* — ulei pe carton, 0,79 ×

0,64 m, semnat dreapta sus, datat 1947, colecția Aurel Vladimir Diaconu. 17. Portretul poetului M. Breslașu — ulei pe carton, semnat dreapta mijloc colecția Statului. 18. *Natură moartă* — ulei pe carton, 0,61 × 0,50 m, semnat dreapta jos, datat (1)944, colecția Elena și dr. I. Dona a Sfatului Popular al Capitalei. 19. *În lan de grîu* — ulei pe carton, 0,50 × 0,60 m, semnat stînga jos, nedatat, colecția dr. M. Streja. 20. *Portretul Soniei Cluceru* — ulei pe pînză, 1,23 × 0,96 m, semnat stînga jos, datat (1)948. Muzeul Teatrului Național. 21. *Portretul academicianului Mihail Ralea* – ulei pe carton, 0,86 × 0,70 m, 1948, colecția M. Ralea. 22 *Ana Ipătescu* — detaliu. 23. *Ana Ipătescu* — ulei pe pînză, 1,73 × 1,12 m, semnat dreapta jos (1)949. Muzeul de artă al R.P.R. 24. *Portretul Marianei Dumitrescu* — ulei pe pînză, 0,85 × 0,70 m, semnat dreapta jos, datat 1951, colecția Ion Dumitrescu. 25. *Portretul compozitorului Ion Dumitrescu* — ulei pe pînză, 0,85 × 0,70 m, semnat dreapta jos, datat 1951, colecția Ion Dumitrescu. 26. *Portretul academicianului G. Călinescu* — ulei pe placaj, 1,05 × 0,80 m, colecția G. Călinescu. 27. *Portretul lui K. H. Zambaccian* — ulei pe pînză 1,29 × 1,00 m, semnat stînga jos datat 1951, Muzeul Zambaccian. 28. *La Cozieni* — ulei pe carton, 0,48 × 0,65 m, semnat stînga jos, datat 1951, colecția Ion Dumitrescu. 29. *Pădure la Cozieni* — ulei pe carton, 0,65 × 0,48 m, semnat stînga jos, datat 1953, colecția Ion Dumitrescu. 30. *Portretul academicianului Mihail Jora* — ulei pe pînză, 1,00 × 0,80 m, semnat dreapta sus, datat (1)955, colecția Uniunii Compozitorilor din R.P.R. 31. *Portretul compozitorului Alfred Alessandrescu* — ulei pe pînză, 0,95 × 0,85 m, nesemnat, nedatat, colecția Uniunii Compozitorilor din R.P.R. 32. *Casa Scînteii* — ulei pe pînză, 0,50 × 0,60 m, semnat stînga jos, datat 1953, Muzeul de artă al R.P.R. 33. *Peisaj din Tulcea* — ulei pe carton, 0,24 × 0,35 m, semnat dreapta jos, (19)55, colecția Ion Dumitrescu. 34. *Peisaj de iarnă* — ulei pe pînză, 0,91 × 0,72 m, semnat stînga jos, colecția artistului. 35. *Peisaj din Breaza* — ulei pe carton, 0,50 × 0,60 m, nesemnat, nedatat, colecția artistului. 36. *Vînat* — ulei pe pînză, 1,54 × 1,29 m, nesemnat, nedatat, colecția Ministerului Agriculturii. 37. *Natură moartă cu mandolină* — ulei pe pînză, 0,90 × 0,64 m, semnat mijloc pe pînză, datat (1)955. Muzeul de artă al R.P.R. 38. *Pensionară* — ulei pe pînză, 0,78 × 0,64 m semnat stînga jos, datat (1)956, colecția Statului. 39. *Într-o cooperativă* — ulei pe pînză, 1,10 × 0,97 m, nesemnat, nedatat, colecția artistului. 40. *Epilogul Răscoalelor* — ulei pe pînză 1,83 × 1,36 m, nesemnat, nedatat, colecția Statului.

IN COLECȚIA MAEȘTRII ARTEI ROMÎNEȘTI

au apărut:

Ion Frunzetti
C. ROSENTHAL

P. Comarnescu
ST. LUCHIAN

Ionel Jianu
B. ISCOVESCU

Maria Epure
O. BĂNCILĂ

G. Oprescu
C. SZATHMARI

P. Comarnescu
A. BALTAZAR

J. Brutaru
C. LECCA

C. Agafiței și P. Comarnescu
G. POPOVICI

Ion Frunzetti
MIȘU POPP

G. Oprescu
ȘTEFAN POPESCU

Adina Nanu
G. TATTARESCU

Angela Vrancea
N. VERMONT

Lelia Rudașcu
N. GRIGORESCU

Eugen Crăciun
G. PETRAȘCU

Scanned with OKEN Scanner

Mircea Popescu
SAVA HENȚIA

Ionel Jianu
I. ISER

V. Drăguț
FR. ȘIRATO

K. H. Zambaccian
N. TONITZA

Ionel Jianu
ȘT. DIMITRESCU

P. Comarnescu
MARIUS BUNESCU

Angela Vrancea
C. CUȚESCU STORCK

V. Beneș
D. GHIAȚĂ

E. Costescu
GABRIEL POPESCU

Mircea Deac
C. RESSU

I. Bieltz
H. HERMANN

B. Brezianu
K. STORCK

G. Oprescu
ȘT. IONESCU VALBUDEA

Carmen Răchițeanu
D. PACIUREA

G. Oprescu
F. STORCK

Marin Mihalache
ION JALEA

K. H. Zambaccian
C. MEDREA

Scanned with OKEN Scanner

Responsabil de carte: M. Epure
Tehnoredactor: A. Vîntu. Corector: L. Brunu

Dat la cules 14. 01. 58. Bun de tipar 08. 10. 58. Tiraj 5150 ex. Hîrtie cretată de 120 gr. m². Ft. 700 × 1000/16 Coli ed. 5,19. Coli de tipar 5,25 Ediția I. Comanda 3976. A. nr. 04502
Pentru bibliotecile mici indicele de clasificare 74/76

Tiparul executat sub com. nr. 144 la Intreprinderea Poligrafica nr. 4. Calea Șerban Vodă 133, București — R.P.R.

Scanned with OKEN Scanner